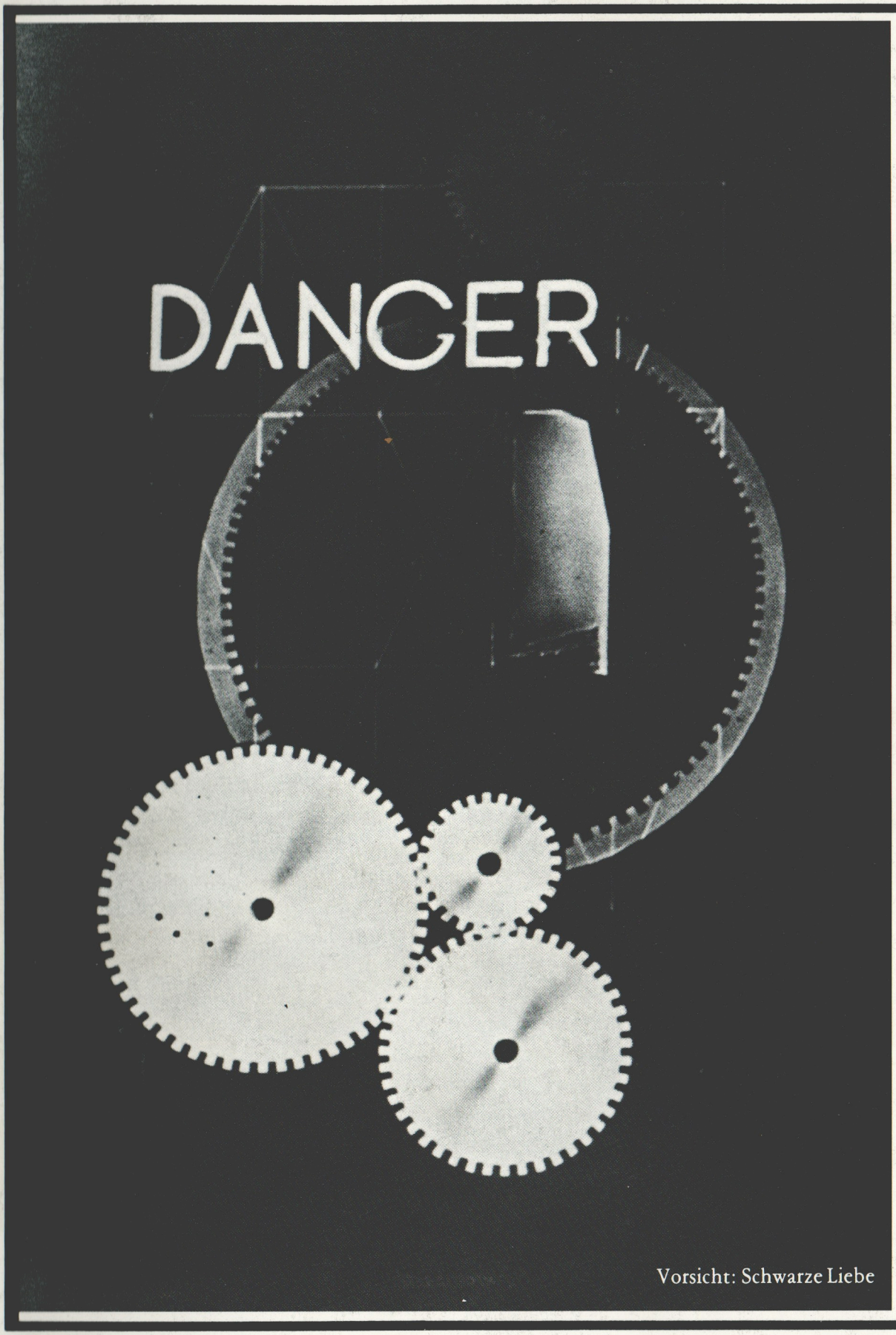
DIE SCHWARZE BOTIN



Vorsicht: Schwarze Liebe

23 Juni 1984

Berlin · Paris · Wien

Et nous aussi nous serons mères, car.....!

süße fülle

es rast der schmalz und will sein opfer haben
der liebe schiffbrüch überaus blau eifer
wir haben s alle alu maten jetzt
das schmärz gehabt sich wohler jetzt
wo du es backst das lebben es ist wuht
die schlachten werden umgereicht im tröpfchen
ein Nein ein hallt ein doppeltpunkt
ach! wiederständ reizen viel traveller
feinslieb ich könnt s auch anders sagen
krakehlchen heisert: nimmamäh! genux!!
und wenn der zeitgeist-fritzen hört
das wachsengras, potz latz: hab ich
die pompe knaxen hören? wos is die welt?
war schuf sie unbestellt? ô überretzel
schöns heidi hat die bombe lieben lernen
da murrt der katter über wissens trill
dort leckt der weiße ab sein frolic keit
der guter gaben fülle: süße lücke
feinslieb ich könnt s auch anders sagen
die friskies brise schnurrt uns hinterm ohr
faust tick welt eins zwo drei galax ma nit
die schaukal stullen nützscht fürst mitternacht
und nach der schreibmaschiene solln die antern herrn
schöns heidi hat die bombe libby' s lernen

Heidi Pataki

KRANKHEIT
oder
MODERNE FRAUEN

wie ein Stück

für die Philosophin Eva Meyer
„In chinesischen Legenden steht geschrieben, daß große Meister in ihre Bilder hineingingen und verschwunden sind. Die Frau ist kein großer Meister. Deshalb wird ihr Verschwinden nie vollkommen sein. Sie taucht wieder auf, beschäftigt wie sie ist, mit dem Verschwinden."
(Eva Meyer)

Außerdem Dank an: Jean Baudrillard, Robert Walser, Roland Barthes, Joseph Goebbels, Bram Stoker, Joseph Sheridan Le Fanu, Der Spiegel, Der Rundfunk, Das Fernsehen u. v. a.

Die Personen:

Emily	Krankenschwester und Vampir
Carmilla	Hausfrau, Mutter und Vampir (österr.)
Dr. Heidkliff	Facharzt für Kiefer-und Frauenheilkunde
Dr. Benno	Carmillas Mann
Hundekoffer	Steuerberater.

fünf Personen auf Rollschuhen (verschieden groß)
Eine sprechende Babypuppe mit hübschen Sprech-Cassetten
Zwei gut erzogene Jagdhunde
Ein paar Frauen in schönen Kleidern
Ein Doppelgeschöpf (Emily und Carmilla, zusammengenäht)
Ein Heiliger

Das Gedicht von Emily Brontë wurde von Arno Schmidt übersetzt. Den Tonfall möchte ich fast durchgehend, vor allem bei den Männern, rasch, agil, dynamisch, leicht.

1) Die Bühne ist zweigeteilt, und zwar so, daß ein Teil in den anderen übergeht. Links: eine Art Arztpraxis mit einem Stuhl, der eine Mischung aus Zahnarzt- und Gynäkologenstuhl darstellt. Dazu ein Tisch, auf dem ein Sortiment Blutkonserven steht. Die Praxis geht rechts in eine wilde Heidelandschaft mit Felsblöcken über. In der Ferne Hügel, Wasser etc. Auf kleinen Bühnen kann die Landschaft durch ein Kinderplanschbecken dargestellt werden. Herr Dr. Heidkliff, Facharzt für Kiefer- und Frauenheilkunde, kommt keuchend und wolfsartig hechelnd angelaufen.

HEIDKLIFF:
Ich ziehe mich aus und schwimme in Wasser. Ich bin hier, aber nicht dort. Meine Kleider falte ich sorgfältig zusammen. Außerhalb meines Geschäfts mache ich appetitliche Spaziergänge. Ich bezahle den Betrag. Unbedacht vertraue ich mich dem Element an. Es hält mich. Ich biete einen Anblick. In mir Ruhe. Ich schaue aus mir heraus und sehe an meinen Begrenzungsmauern hinunter. Ich entstehe durch das, was sich an meine Mittelachse angelagert hat: Material. Ich bin aus nächster Nähe wie aus der Ferne sichtbar. Ob jemand kommt, schaue ich vorher gut nach. Nichts. Ich spreche jetzt. Ich könnte keine Unarten von mir benennen. Ich zähle. Ich bilde ein Muster auf dem Boden. Ordnung wird von mir eingehalten. Ich reiche von unten nach oben. Die Schwerkraft hält mich. Jetzt spreche ich. Einen Weg überqueren, weil links und rechts nichts entgegenkommt. Mir wird keiner etwas aus dem Ausland unterschieben. Ich schreibe auf, was ich will. In das Register einer Fremdenpension trage ich mich zum Beispiel ein. Ich grabe in Erde. Ich kaufe etwas. Ich frage nach dem Preis. Es ist mir erlaubt. Von wo ich hergekommen bin, dorthin gehe ich sofort wieder zurück. Durch Eis breche ich prinzipiell nie. Verrückt hat mich keiner. Ich werde mich recht bald verloben. Ich stehe in einem Gegensatz. Ich bin der, an dem sich ein anderer mißt. Für einen Kurs melde ich mich rechtzeitig an. Ich gehe in eine Landschaft und komme wieder heraus. Ich mache vom Sport Gebrauch. Ich finde dort andere wie ich es bin. Über Darbietungen kann man lachen. Es führt eine Autobahn hierher. Ich erlaube es ihr. Es ist normal. Melodie. Unordnung wird von Menschen geschaffen. Leere Flaschen von herausfordernder Gestalt graben sich ins Ufer. Schmutz ist abschreckend, wenn man Arzt ist. Etwas stößt mich ab. Ich nehme meinen neuen Wagen der Oberklasse. Ich entscheide mich auf Deutsch gegen die Na-

tion und für den Menschen. Zu guter Stunde entdecke ich gebrauchte Präservative. Der Samen zuckt ruhelos in seinem aufgeblasenen Häuschen. Er will hinaus ins Leben! Er will arbeiten. Er darf nicht. Dein Geist, Emily, ist von meinem vollständig geschieden. Er hat sich endlich für eine bestimmte Größe entschieden. Es fährt schnell unter mir dahin. Eine Autobahntoilette ist eine der menschlichsten Einrichtungen. Ich bediene mich gratis der Baumgrenze, wann ich will. Händewaschen. Brav. Der Himmel befindet sich oben, in der Verlängerung meiner Körperachse. Wind kommt auf. Wie besprochen, quäle ich die Landschaft nicht mehr länger mit meinem Gewicht. Land in Sicht. Ich habe ein Herz. Ich bin ein Maß. Ich bin ein Muß.

(Seit einiger Zeit ist Emily huschend nähergekommen. Sie trägt ein modisches, fließendes Kleid. Aus ihrem Körper ragen diskret ein, zwei Pfähle, aus denen Blut rieselt. Heidkliff bemerkt sie nach einiger Zeit.)

HEIDKLIFF:
Ich schaue dich an und möchte nicht wieder jung sein, weil ich es noch bin. Ich fühle mich fit. Du bist mir wie eine Mehrheitsentscheidung: widerwillig aufgezwungen. Aber nun liebe ich dich auch schon. Brav. Ich gewähre dir die Erlaubnis zu einem oder zwei Worten. Ich bin von Bestand. Du störst mich nicht. Du schälst in deiner Schwäche etwas, das du essen möchtest. Auf dem Boden Erde sollte man in der Nacht nicht so herumtrampeln. Störender Lärm. Wo warst du so lang? Da Geld rar ist, sind manche erbost.

EMILY:
Du hast mehr als einmal recht. Ich bin außerhalb von dir. Ich weiß derzeit genau, wo ich anfange und du aufhörst. Du störst mich. Du aufgeschlagenes Kapitel. Du Speisekarte. Danke gut. Ich nähere mich dir mit Vorsicht, weil du gestikulierst. Aus dir wächst ja etwas heraus, das Mutter Natur unmöglich in dieser Form so gemeint haben kann. Bin ich hier? Ich glaube ja. In meinem Maul Beute.

HEIDKLIFF:
Gewiß, denn du bist meine künftige Verlobte. Daher gilt, wo ich bin, bist auch du. Nanu. Auf diese Weise erspare ich dir die langwierige Suche. Grüß Gott. Ich nütze dir. Und dein Kopf nützt dir ebenfalls.

EMILY:
Dort wo du nicht bist, dort ist das Glück.

HEIDKLIFF:
An dir sträubt sich eine Nagelwurze. Ein eitriger Wurmfortsatz in der Behaglichkeit meines Gefühls. Schade. Es könnte wie in einer heimeligen Weinstube sein. Herzlich willkommen. Ich operiere gar zu gern! Ich speise Wurst. Es ist entsetzlich. Hast du heute endlich ein Frauenleiden bekommen, Emily?

EMILY:
Weder Zahnschmerzen noch Schmerzen im Unterleib. Danke gut. Was ist der Mensch, fragt er dauernd. Was will er? Wo du dieses Stück Erde besetzt hältst, kann ich nicht hin. Geh weg! Bitte weitergehen! Ich bin nicht Fäulnis. Meine Raten zahle ich pünktlich. In einem Office.

HEIDKLIFF:
Als Zahnarzt und Gynäkologe habe ich dich in einer Vision gesehen. Ich bete Gott an. Bitte verloben wir uns. Jetzt sind wir verlobt. Was sagst du? Die Freiheit ist eine Fehlentwicklung in der Erdkunde. Überhaupt ergreifst du mich so tief wie nur ein Kind es könnte.

EMILY:
Ich berühre dich. Ich rühre dich nicht. Ich spitze einen Bleistift. Andere werden von Kornfeldern berührt. Werde ich mich bald gegen dich wenden aufgrund meines Talents zum Genie? So weit kann ich nicht gehn, mir ein Stück von einem Tier zu greifen. Natur bin ich, erinnere daher oft an Kunst.

HEIDKLIFF:
Mach dir aber keine Illusionen über meine Treue. Du liegst so leuchtend vor mir. Du könntest einen Kreis Leute verschieben, die um ein Lagerfeuer sitzen und Countrymusik machen. Meine Liebe kennt ihre Grenzen. Manches von mir Gesehene gemahnt an etwas Seltsames. Ich komm nicht drauf. Du hast den Vorzug Frau zu sein, Emily. Mißbrauche ihn nicht!

EMILY:
Die Zeit soll jetzt bitte wegen Liebe stehen. Danke.

HEIDKLIFF:
Du bist mit nichts zu vergleichen. Du bist die Spiegelscherbe, der rostige Nagel, der töten kann, die Reise für zwei Personen über ein Wochenende nach einer Hauptstadt. Du hast einen Aufgabenkreis. Du bist um mich herum. Das, was ich als Zirkel dorthin schreibe. Ich lasse dir von mir ein Andenken übrig. Aber gern. Du bist nicht tot. Wenn du stirbst, trauere ich in meiner Wohnung.

EMILY:
Ich denke, ich muß deine Dienste beruflich in An-

spruch nehmen, mein zukünftiger Mann. Der Ton macht die Musik. Danke sehr.

HEIDKLIFF:
Ich glaube, ich muß deine Dienste rein privat in Anspruch nehmen, Emily. Danke schön. Du bleibst wie ein hoher Kastanienbaum an meinem herrlichen Gedächtnis kleben. Ich habe Vorlieben und Vorurteile. Das ist menschlich. Ich stehe dazu.

EMILY:
Ich bin der Anfang und das Ende. Dazwischen komme ich auch noch öfter vor. (Sie lacht zischend, man sieht ihre Vampirzähne.)

HEIDKLIFF:
Ich sage dir jetzt etwas, das ich, außer im Fernsehen, noch nie zu einer Frau gesagt habe: Ich liebe dich, Emily. Mein Gott, was bin ich für eine tolle Hose.

EMILY:
Ich bleib dir aus Gründen treu! Auf diesem bequemen, einladenden Stuhl nehme ich in diesem Augenblick gutwillig Platz. Ich bin schon mehrmals hiergewesen, da war dieses Haus eine Wiese unter Menschenfüßen. Ich passe hier hinein. Ein Wunder! Ich bin das andere, das es aber auch noch gibt. Daran mußt du dich gewöhnen. Vielen Dank, daß du mir zugehört hast. (Sie versucht ungeschickt, sich auf dem gynäkologischen Stuhl zu plazieren, fällt aber immer wieder irgendwie hinunter.)

HEIDKLIFF:
Du kommst mir auch irgendwie bekannt vor. Wahrscheinlich weil wir verlobt sind.

EMILY:
Dieser Stuhl ist wie ein Dorf, das mich nicht duldet. Hingegen: Diese Heide kenne ich seit vielen Jahren vom Anschauen sehr gut. Ich könnte ebenso gut hier wie anderswo sein. Es schürft mir das Hirn auf.

HEIDKLIFF:
Sofort die passende Kleidung her! Ich gehe jetzt Sport betreiben. Ich lache in einer Bahn, in einem Flugzeug den Menschen ins Gesicht hinein. Geldverlegenheit habe ich nicht. Mit Besuchen habe ich immer Glück. Einer kommt. Einer kommt nicht. Ich habe ein Gesicht und esse damit.

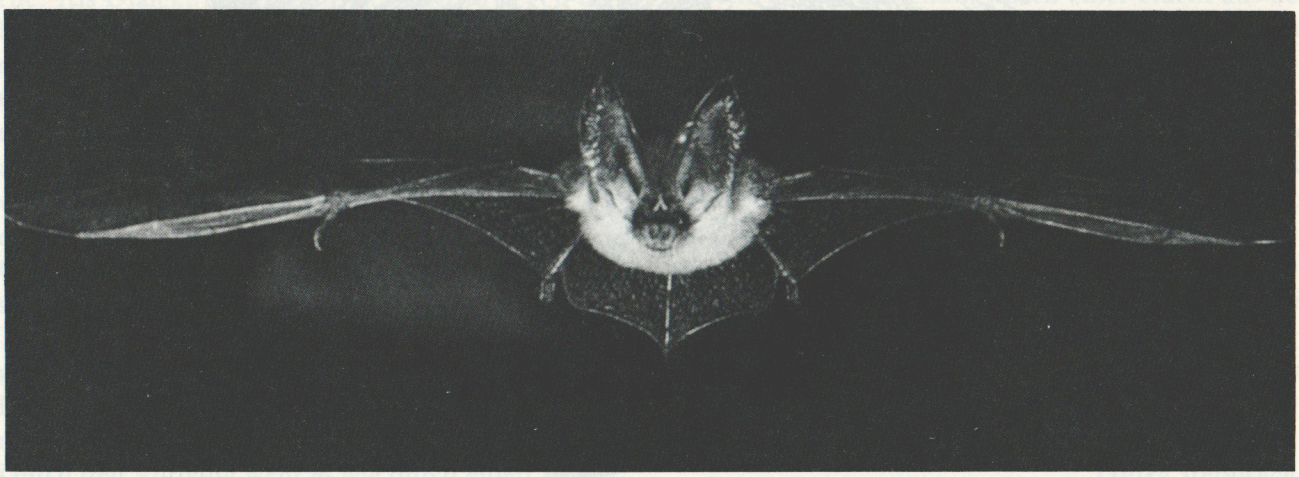
EMILY:
Ich gehe jetzt mit der Stirn gegen den Stein einer Pyramide schlagen. (Sie verschwindet einfach. Wie Sie das machen, Herr Vorsitzender, ist mir egal. Aber machen Sie es. Versenkung, Spiegel, Hinaufziehen, etc. Ganz wie gewünscht. Heidkliff spricht weiter, als wäre Emily noch da.)

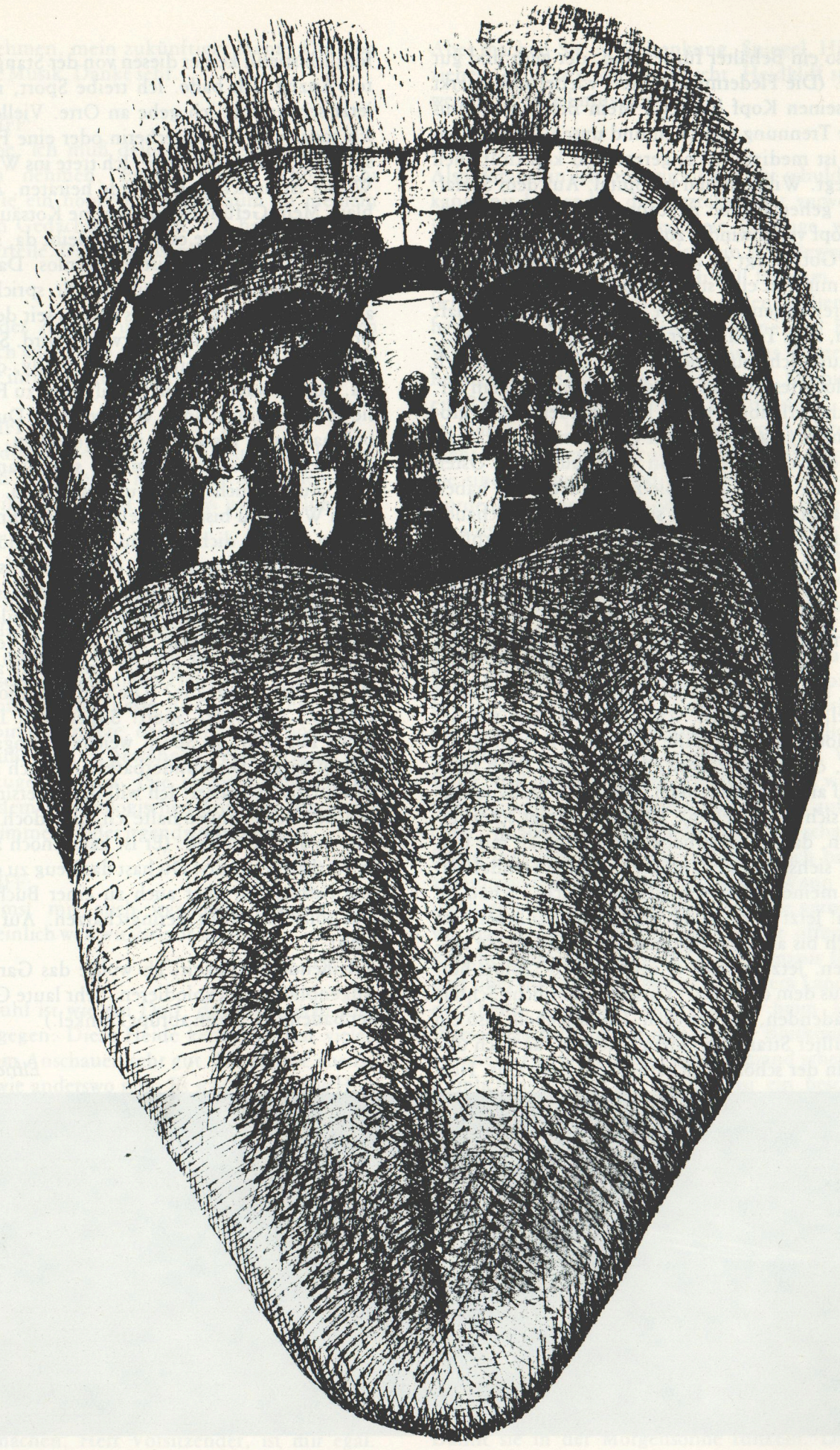
HEIDKLIFF:
Also daran bin ich nun wirklich nicht schuld. Das kann mir keiner bei der Ärztekammer vorwerfen. Ich schenke dir Aufmerksamkeit. Ich frage, wo ich hier straflos parken kann. Ich bin ich. Bewegung! Wenn ich will rasch, wenn ich will langsam. Herrlich. Gelenke habe ich an so vielen Stellen und hebe damit schwere Lasten wie Arme und Beine. Wunderbar. Aber können Sie mir das Wetter vorhersagen? In dieser Frau lese wer will. Du bist mir ein Rätsel, Emily. Ordentlich bist du nicht, außer im Beruf. Du bist Krankenschwester. Andere sind mehr Sozialarbeiterinnen auf flachen Schuhsohlen. Sie sind evangelisch und müssen sich von Liebgewordenem trennen. Die Schwester hegt, dann wird sie aufs Kreuz gelegt. Sie muß überproportional oft auf Wiedersehen sagen. Der Kunde geht. Das Wasser rauscht hinter den Schläfen. Der Patient soll ruhig weiter leben. Du bist der siebente Himmel für den, der es aushält. Du hilfst und liebst. Dein Dienst ist öffentlich. Ich hätte gern einen Buchstaben oder eine Zahl, um dich in kürzester Form zu benennen, ohne daß ich mich anstrenge. Erlaubst du, daß ich eine Kurzfassung von dir erstelle? Ich möchte dich in einem Aquarium züchten. Vielen Dank, daß du es vielleicht erlaubst. Da du wie alle bist, brauche ich eine andere nicht eigens aufzusuchen. (Macht sich am Gynä-Stuhl zu schaffen.) Schau mit dem Berufsauge auf mich! Ich bin gut zusammengesetzt. Ich funktioniere. Wenn nötig inmitten von Duft nach Natur. Ich gehe gerne hin, wo man mich mit einem Strick in die öffentliche Entscheidung einbindet. (Eine Fledermaus flattert nett über ihn hinweg.) Natur! Über dem Land wird es Abend. Gierige Angler stehen beim Kanal. Wieso verschwinden immer wieder Blutkonserven aus meiner gutgehenden Praxis? Jemand scheint sie förmlich auszutrinken. Ja. Blut ist ein besondrer Saft. Er zupft einen ordentlich am Stengel. Ich denke gern in Zahlen, die haben eine schöne Figur. Ich höre Musikkapellen jeder Sparte zu. Mein Hobby ist meine Verlobte Emily. (Als wäre sie noch hier.) Kannst du nicht besser Ordnung halten? Wärst du ein Pferd, müßtest du jetzt über Hindernisse springen. Als Krankenschwester bist du finanziell unabhängig. Die Sozialarbeiterin ist wie du ideell gebunden. Die Umstellung auf eine Ehe wird dir schwerfallen. Ich halte es aus. Frauen liebe ich nicht als Jasagerinnen. Was für eine Welle! Du betest und steigst eine Treppe hoch. Als Arzt kann ich mir Wünsche erfüllen. Motorboote und Segeljachten. Damit sie in der Morgensonne funkeln. Du bist

auch so ein Behälter für jemand, der gern und gut atmet. (Die Fledermaus flattert wieder unbemerkt über seinen Kopf hinweg.) Mein Berufsgeheimnis ist die Trennung von oben und unten. Diese Trennung ist medizinisch angeregt und konstitutionell angelegt. Willkommen im Spital. Auf dem Sozialmarkt gehen Frauen in Jeans und T-Shirts herum. Ein Kopf verschwindet zur Gänze in ihren Handflächen. Gott würgt sie zart. Es ist früher Morgen. Ich suche mir jetzt eine stille Bucht, in der ich eventuell textilfrei baden kann. (Er geht in die Landschaft hinein, zum Teich.) Hier ist schon eine! Grüß Gott. Ich kaufe. Ich kaufe nichts. Ach, Emily, könnte ich dich doch festnageln. Verlaß mich nicht! Dein Dr. Heidkliff erlaubt es nicht. Diese Frauen tragen große Umhängetaschen, darin ein Formular und warme Bekleidung für wenn man aus dem Osten kommt. Auch Kinderspielzeug, denn sie haben überhaupt nichts, wenn sie zu uns hereinschauen mit ihren Gesichtern, die lange keinen Reiz erblickt haben. Im Dunkeln leben Maden. Jeder Flüchtling kennt das Gefühl. Du, Emily, bist allgemein und sozial. Du hilfst viel. Könnte ich doch deine Teile voneinander separieren und ihnen getrennte Aufgaben zuweisen! Ich liebe dich. Ich liebe Gott mehr. Ich lerne es in der Christel-Union. Es wird dunkel. Es wird hell. Ich mache es. An welcher mnemotechnischen Hilfe habe ich mir bloß gemerkt, daß du hier warst? Ich erinnere mich nicht einmal an das Hilfsdenken. Weißt du Emily (er beginnt sich auszuziehen), ich kann immer sofort erkennen, daß ich dich liebe. Ich schaue an mir hinunter, siehst du, so! Und dieser kleine Handelsvertreter meiner selbst regt sich oder nicht. Schau dir das an! Jetzt ist es an dir, die Sau rauszulassen. (Er hat sich bis auf eine tigergemusterte Badehose ausgezogen. Jetzt springt er ins Wasser.) (Sofort hört man aus dem off Wasser rauschen, fröhliche Schreie von Badenden, Kinderrufen, Hundegebell, also ein überfüllter Strand an einem schönen Tag.) Ich übe mich in der schönen Sicherheit des Besitzens. Hoffentlich stiehlt keiner diesen von der Stange gekauften Anzug. Ich bade. Ich treibe Sport, indem ich jetzt schwimme. Ich gehe an Orte. Vielleicht sehe ich sogar eine TV-Sprecherin oder eine Filmschauspielerin als eine Nackerte. Ich trete ins Wasser. Das Wasser ist unsicher. Ich werde heiraten. Alles hellblau. Mein Gefühl ist eine warme Kotsäule in meinem Leib. Ich spüre es gut. Es bleibt da, solang ich will. Mein Vergnügen ist grenzenlos. Danke sehr. (Er schwimmt. Badegeräusche. Er spricht immer atemloser.) Die Frau gibt es bereits seit der Antike, wo sie in Aufzeichnungen erwähnt wird. Sie geistert durch eine Überlieferung! Gelt, Emily, da schaust du. Vor dir waren welche! Emily geht zu Fuß, wenn sie muß. Mein kleiner Wechselbalg! Du bist koboldhaft und plauderst mit Menschen. Ich muß jetzt sehr aufpassen (atemlos), sonst kann ich sie vom Außen nicht mehr unterscheiden. Sie wird dann Welt. Du bist die Welt für mich, Emily. Und darum lieb ich dich. Bist du hier? Ich möchte dich meinem Freund vorstellen. Der Freund ist seit vielen Jahren nicht hiergewesen. Auch jetzt ist er nicht da. Ich nehme später einen Tennisschläger und schlage damit. Woran soll ich dich erkennen, Emily, wenn ich dir einmal unverhofft außerhalb meiner Praxis begegne? (Die Badenden johlen und brüllen.) Oh Sport Sport! Supersport! Leistungssport! Für dich, oh Sport, weiche ich sogar von einem Weg ab. Du wunderbares und noch nicht verschmutztes Gewässer! Ich will in dir versinken. Mit geübten Bewegungen halte ich mir jedoch den Ausweg in die Luft offen. (Er ist kaum noch zu verstehen.) (Lärm!) Emily! Du hast das Zeug zu einer großen Künstlerin, aber auch zu einer Buchhalterin. Das sollst du nicht geringschätzen. Auf Wiedersehn!

(Gleißende Helligkeit, als wollte das Ganze einen Augenblick lang explodieren. Sehr laute Geräusche der Badenden. Dann abrupt Dunkel.)

Elfriede Jelinek





WIE FINDE ICH WIEDER STAND UND LEISTE SO WIDERSTAND

Berlin — 1979
Frankfurt — 1984

Es ist eine Bühnenwahrheit, daß jeder Autor das Theater für sich neu erfindet. Büchner ist so ein Erfinder, Brecht ein anderer, um nur zwei deutsche Dramatiker mit „B" zu nennen. Paradox genug, gehört Brecht eigentlich ins neunzehnte und Büchner ins zwanzigste Jahrhundert. Ich meine das so, daß Brecht auf der Höhe der Äste des Baumes der Sprache hantiert, während Büchner sich in der Gegend der Wurzeln abarbeitet. Diese Ab-Arbeit ist bereits die des theat-oralischen Theaters oder die des Theaters als einer oralischen Anstalt. Das hat die Stunde geschlagen. Der Schlag der Stunde geht für eine Bühne, der Bretter Welt bedeuten, in die Magengrube. Denn den Brettern ist das Deuteln vergangen. Vorhang. Überhaupt hat die Bühne sich aufgelöst, ganz gleich ob als Guckkasten, Drehbühne oder Freilichtraum. Weil: Sie hat sich von den Akteuren (Spielern) gänzlich auf die Spektateure (Zuschauer) verlagert, die durch ihr Mitspiel zu Spekta k teuren werden, die Betonung liegt auf dem zweiten, sogenannten Aktiv-„k". Bühne im Zuschauerraum? Neij. Zuschauerraum Bühne? Jein. Wir (Einzahlwir, Mehrzahlich) wollen der Frage gemeinsam mit dem Besteck der Zunge zu Leibe rücken. Die Steigerung des kulinarischen Theaters ist das — Restaurant. Dem Spektakteur in der Vielzahl läuft Wasser im Munde zusammen, weil Personen und Sachen in Speichelflüsse gekommen sind. Serviert wird in allen Gängen mundgerecht: Sprache. Als Dialekt des Gefühls ansteuernd gegen die Hochsprache des Verstandes. Als regionale Spezialität der Seele. Da sind zum Beispiel die Entrée: ein Champagner-Sorbet, der Plat-de-Résistance: Atlantikkrebse und Bresse-Hühner, das Dessert: Crêmetorten und Schnäpse. (So die Speisenfolge der ersten vier Szenen meiner ‚George Sand'). Im Geschmack einem unterdrückten Sinn das Wort erteilen, vom Geruch der Tabak- und Haschischräucherräusche sekundiert. Sekundiert auch vom Tastsinn oder Takt, der in den Fängen des Anfangs wer war und ganz aus der Mode zu kommen droht, dadurch daß Einzahlwir und Mehrzahlich ihn überhaupt nicht mehr leiblich zu verspüren vermögen. Vorhang. Durch den Vorhang weht es wie durch einen Wald.

Das Theater als oralische Anstalt ist oral. Oralität bezeichnet imSinne der Freud-Lacanschen Stufen der Libido-Entwicklung eine Regression auf die erste und niedrigste von drei (darunter zwei höheren) Stufen. Aller Fortschritt ist regressiv, sagt Wiesengrund. Dadurch wird dem theatoralischen Theater indirekt seine Progressivität bescheinigt. Oase in Wüsteneien, macht E s mit großem E und gesperrtem s eine im Ausdörren begriffene überkommmannende Sprache wie Kapital, das fest angelegt ist, flüssig. Artikulatorisches Wohlgefallen an Worten. Sie werden allemal, bevor verdaut, durchgekaut. Wortgelage, Sprachschmaus. Man öffne die Augen. Man reiße den Mund auf. Vorhang auf. Das Spiel beginnt im Gehege der Zähne unter dem harten Gaumen.

Die Bühne ist weich wie Pfühl. Der Zungenteppich ist naß und kühl. Ein Open-Air-Festival in betautem Gras. Wortbrei zerdrücken. Die Geschmackspapillen und Schmeckwarzen prüfen und stillen, auf dem Umweg über Speiseröhre, Magen und Gedärm — Spieler-, Mitspieler- und Zuschauerappetit. Was die Akteure und Spektakteure hinter dem Wulstvorhang der Lippen tun, ist brabbeln, was sie lassen, ist plappern. E s, mit großem E und gesperrtem s spricht, E s artikuliert sich, E s gestikuliert. E s ist im Falle von George Sand geschichtlich. Es antwortet auf die Frage: „Wie finde ich wieder Stand und leiste so Widerstand", nach einer gescheiterten Beziehung, nach einer Flucht aus der Provinz, vor dem entscheidenden literarischen Durchbruch undsoweiterfort. Urgeschichte der Moderne. Vorhang. Falsch. Sondern: Moderne der Urgeschichte. Vorhang. Richtig. Meiner Geschichte als Schriftstellerin, die demnächst bis zu „Sappho in Palma" den Bach der Zeit herunterschwimmt, Eurer Geschichte als Frauen, die an den festgeschriebenen Örtern rütteln, unserer Geschichte als Mitspieler, die George Sand immer erneut in den Zeugenstand einberufen. Das Gaumentheater des Mundes hat ein Klaus Heinrich-Emblem: die Bocca della Verità.

Ginka Steinwachs

STIMMÜBUNG FÜR EINE ESELIN

hah?
Ahhhhhhhhhhhhhhhhh

Ah-ah-ah-ah-ah-ah-ah-Ar-taud!

Ba-ba-ba-ba-ba-ba-ba-Ba-taille!

De-de-de-de-de-de-De-rri-da!

Bitte die Zunge an das Gaumensegel pressen, so:

De-de-de-de-de-de-de-De-leuze!

denn nur so kommt Dynamik in Ihr Sprach- und Denksystem, liebe, lieebe, lieeebe Eselin!

Sa-sa-sa-sa-sa-sa-sa-Sartre!

Eselin (für sich): Aber wo- wowowowo (aushöhlende Geste in das Innere des Gehirns zeigend) wo bleibt Dein System denn selbst? In einem ramponierten Brustkäfig, voll wie ein Kübel Scheisse mit Schleim und Blut stagniert Dein Unbewusstes und gibt seine Obsessionen zum Besten.

— Ihr Eselinnen, sagte der Pap-pa: Bleibt still. Keine Widerrede. So zogen die Schwestern von unten herauf die blaulilanen Zungen heraus, als schüchternen Protest und um sich stumme Luft zu machen. Er indessen schritt majestätisch voran und spuckte laut und stark auf den Boulevards, ein Mann, ein Herr.

Ihr ist die Zunge im Hals steckengeblieben, das wäre jetzt die Chance, sie herauszuspucken

mit den Worten
mit den Wehen

Den Ton müssen Sie nun über dem Gaumensegel bringen, bis in die Stirnhöhle hinein. Bedienen Sie sich der ,,gua'' und der ,,la'', um den Rachen zu öffnen:

Gua-gua-gua-gua-gua-Gua-ta-rri!

und tun Sie, als ob Sie gähnen würden:

la-la-la-la-la-la-la-can!

So bringen Sie den Trigeminusnerven zum Vibrieren, der Ihre Stimmbänder tapeziert; er wird dann schon dem ganzen Organismus, dem Zubetonierten, das Notwendige übermitteln, er wird Ihre Autonomie erschliessen. Und denken Sie dabei an die inneren Muskel Ihrer Nüstern: auch sie müssen in Bewegung kommen. Noch einmal:

Ponge-
Ponge- Ponge-
Ponge- Fran-
Ponge- cis-
Ponge- Ponge!

Eselin (für sich): Achtung, es gibt ein Zauberwort, dieses Wort müsste man aus sich vertreiben, um die Stimme zu finden, wissen müsste man nur, in welchem Körperteil es sich versteckt, um das

Hi-Ha

wiederzustossen, ohne das man keine Eselin sein darf.

Da sah sie auf der Wiese, wie sich vom Hintergrund des Himmels abhebend der dicke Wanst eines zum Wiehern ansetzenden Esels vom aufgerissenen Maul bis zum Schwanz hinspannte und sich dann blasebalgartig von seiner Luft entleerte.

Inspiration!

war das Zauberwort. Inspiration bringt zu Ideen, schnaubend, den Ton hervor. Jetzt weiss Eselin

woher die Wehen
woher die Worte

stammen, sie legt die Quelle im Körper bloss, von ihrem Buckel, von ihrem verrenkten Brustkorb, von ihren auffliegenden Schulterblättern, die sich sanft wieder an die Rippen schmiegen, denn sie weiss es jetzt und man braucht es den Eseln

Pfu-pfu-pfu-pfu-fou-fou-fou-Fou-cault!

nicht mehr nachzumachen, die Luftsäule ist die entscheidende Wirbelsäule der Welt!

Jetzt haben wir's: solange wir den Hals oder sonstwas im Körper verkrampfen, solange wir in Habachtstellung verharren, gelingt uns kein Ton, keine Idee:

corps-
noch- des-
corps- Se-
noch- mi-
corps nars!

Denken Sie die Sache und Ton und Körper kommen nach:

Lust-Lust-Lust-Lust-Lust-Lust-Lust-am-Text!

Und gar nicht von Deleuze sondern von der Nasenwurzel kommt jede Inspiration:

Sinn-Sinn-Sinn-Sinn-Lo-gik-des-Sinns!

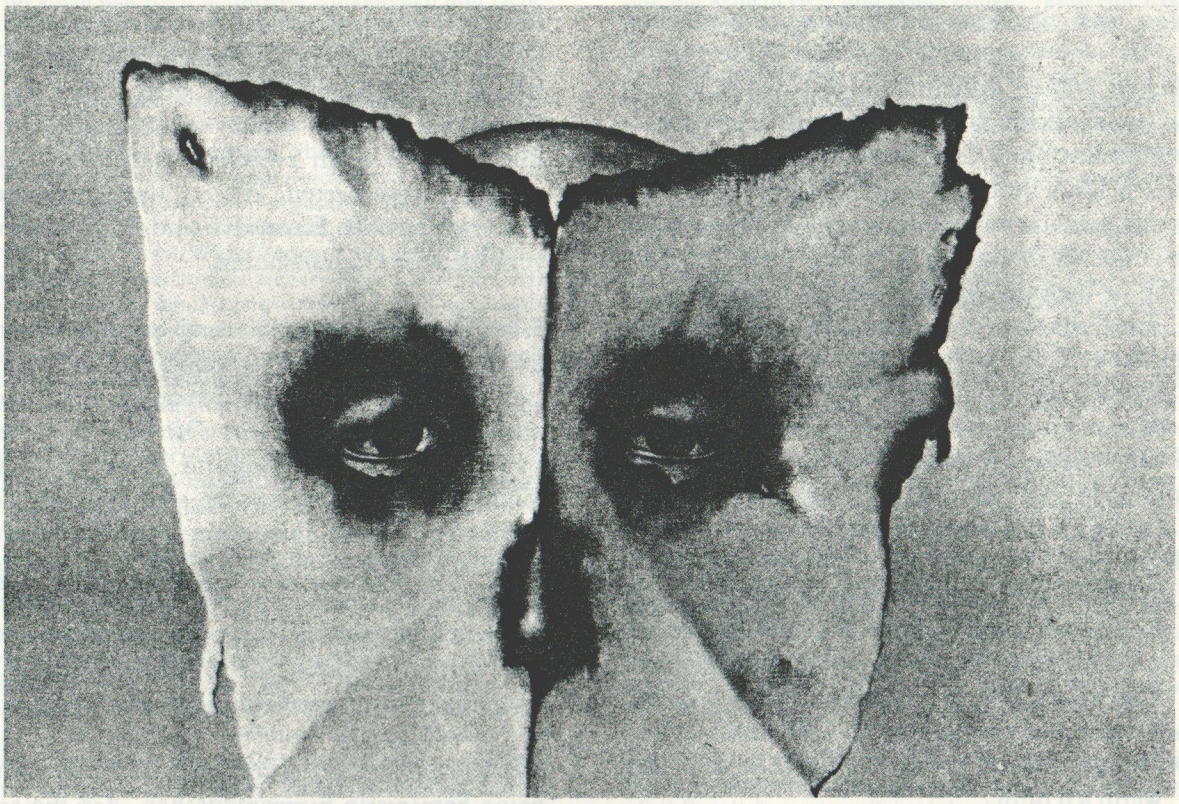
Zum Abschluss nun sanft und gelöst die Diphtongue ,,fli'':

fli-fli-fli-fli-Phi-lippe-Sol-lers!
hi-hi-hi-hi-il-il-li-sible!

Der blöde Blick beginnt zu leuchten, die Backen wölben sich schwungvoll, Töne drängen zu Tönen und schlagen Purzelbäume, steigen zum Gehirne.

(Es gehen so viele Gerüchte um über das Gehirn! Das Jüngste ist: das Gehirn soll Morphium absondern, um Angst, Schmerz, brennende Wut zu mildern, zu mindern, wobei Morphium hierzulande immer noch zu den rezeptpflichtigen Genußmitteln gehört. Jetzt aber weiss ich es; trage ich alles in mir, illegal hergestellt, und dies wird uns zu einem Schrei verhelfen, der mit seinen Harmoniken die Wände dieser Köpfe, die Wände dieser Welt sprengen wird.

Marie-Simone Rollin



DAS WEIBLICHE ALIBI

Auch ich habe mich entschlossen, die Frauenbewegung zu verraten. Ich bin auf die andere Seite übergelaufen und habe mich in einen Mann verwandelt. Ich öffne eine Tür und betrete ein Treppenhaus. Ein weibliches Wesen rutscht auf den Knien herum und scheuert die Erde. Ich blicke von meiner hochbeinigen Männlichkeit herab auf dieses kriechende Geschöpf und rufe mit fröhlicher Stimme: ,,Guten Tag, Frau Müller!'' Das Geschöpf schafft es gleich einem chinesischen Mandarin vor dem Sohn des Himmels sich auch noch in seine Vierfüßigkeit hinein zu verneigen und antwortet mit gepreßter Stimme, aber dem deutlichen Bemühen, fröhlich zu klingen: ,,Guten Tag, Herr Schulze!''

Mein erster Gedanke: Gott ich danke dir, daß ich ein Mann bin und keine Frau. Mein zweiter Gedanke: Ach, das empfinden die nicht so. Dazu sind sie ja da, daß es ihnen so ergeht und nicht anders.

Mein dritter Gedanke: Aber auch eine Gattin, die ihren Dienst am Gatten als Gottesdienst ableistet, empfindet körperliche Züchtigung als einen Schmerz. Und auch eine genußsüchtige Masochistin hat mal nicht gewollt, dann aber doch herangemußt. Selbst wenn die Frauen so tief unten wohnen, daß keine Erniedrigung und Beleidigung sie mehr erreicht, irgendwie müssen sie aber doch platzen. Irgendetwas muß doch bei denen am Kochen sein, und nach allen physikalischen Gesetzen müßte das ein Überdrucktopf sein, was da unter Dampf steht.

Das Mißgeschick verschlägt mich in eine Diskussion über die Emanzipation der Frau. Du lieber Himmel! Ich als vernünftiger Mann habe doch gar nichts dagegen, daß eine Frau was besseres sein möchte, als sie ist. Im Gegenteil, mir sind diese typisch weiblichen Frauen unheimlich. Mit denen stimmt irgend etwas nicht. Um mich herum übertünchte Weibermasken ohne Gesichtszüge mit einem automatischen Lächelreflex. Ich sitze da und weiß noch gar nicht, was ich wünschen werde, da bringen sie es mir. Eigentlich finde ich Frauen doof, aber die Art, wie sie meine Gedanken lesen können und ich nicht ihre Gedanken lesen kann, beunruhigt mich. Vielleicht denken sie sich wirklich nichts. Aber dann haben sie nicht nur ein Oberbewußtsein, sondern auch ein Unterbewußtsein. Was schlummert in diesem weiblichen Unterbewußtsein? Eine Frau, die mir recht gut gefällt, nur etwas zu wenig geschminkt ist und zu glatte Haare hat, sagt: ,,Ich liebe die Männer. Ich mag ohne Männer nicht sein. Mir gibt die Frauenbewegung nichts. Ich finde, diese Feministinnen übertreiben. Mir tun die armen Männer leid. Wir Frauen sollten den Männern helfen.'' Das höre ich gern. Ich erwische mich dabei, daß ich freundlich lächeln muß. Das mißfällt mir. Ich will nur lächeln, wenn ich lächeln will und nicht, wenn ich muß.

Plötzlich springe ich auf und renne aus dem Haus. Ich weiß, was ich zu tun habe. Ich lasse mich scheiden oder verschwinde einfach. Ich gehe ins Kloster oder ziehe mich auf den Berg Athos zurück. Wenn ich zur Seßhaftigkeit neige, werde ich ein Eremit, andernfalls ziehe ich als einsamer Pilger oder Weltenwanderer meines Weges. Vaterseelenallein werde ich in einem Häuschen mit Gärtchen leben und die Kritik der reinen Vernunft schreiben. Irgendetwas muß ich tun, um mich dem voraussehbaren Racheschlag der Weiber zu entziehen.

In diesem Moment klingelt der Wecker, ich wache auf und habe die Frauenbewegung gar nicht verraten. Ich bin diesseits verblieben, und als weibliche Feministin sitze ich heute abend in der Diskussion und höre mir das unermüdliche Argumentieren meiner ,,Schwestern'' an: Ich liebe die Männer. Ich mag ohne Männer nicht sein. Mir gibt die Frauenbewegung nichts. Ich finde, diese Feministinnen übertreiben. Mir tun die armen Männer leid. Wir Frauen sollten den Männern helfen. Und alle Männer im Raum grinsen vor sich hin. Sie vernehmen allein das weibliche Alibi, mit dem eine Emanze sich ihnen zu Füßen wirft. Sie werten diese Worte ganz richtig als Unterwerfungsgebärde. Aber sie wissen nicht, was es sie kosten wird, diesen forschen Emanzen so bedrohlich zu erscheinen, daß auch noch bei Tee mit Rum und Knabberkirschen den Männern in den Arsch gekrochen werden muß.

Ich zerbreche mir nicht darüber den Kopf, mit welch kannibalischem Racheschlag die männerfreundlichen Klytemnestras gegen ihre geliebten Gatten und Söhne wüten werden. Aber ich frage mich, wie es denn zwischen Frau und Frau, zwischen emanzipierten Frauen und Feministinnen weitergehen soll. Denn das sind ja nun offen zwei verschiedene Frauenfronten.

Die öffentliche Distanzierung emanzipierter Frauen vom Feminismus, das weibliche Alibi, ist als erstes eine Unterwerfungsgebärde vor dem noch immer übermächtigen Mann. Die Frauen wollen ihre spärliche Gleichberechtigung abdienen, um ihre Männer zu besänftigen. Sie schenken die Früchte der Emanzipation immer wieder an die Männer zurück, solange, bis eines Tages von der Emanzipation nichts mehr übrig sein wird. Das naheliegende Wort ,,Schwachsinn'' wage ich hier nicht einzusetzen, denn die Frauen, die so handeln, sind in anderen Dingen supergescheit und supertüchtig.

Als zweites aber ist es der Haß. Darüber sollte sich keine Feministin hinwegtäuschen, daß die emanzipierten Frauen uns hassen. Einen starken Menschen erkenne ich daran, daß er unter seiner Dankesschuld nicht zusammenbricht. Das ist das Problem: Die emanzipierten Frauen sind unter ihrer Dankesschuld zusammengebrochen. Was die Frauenbewegung geleistet hat, damit sie sich gegenüber ihren Männern als emanzipiert aufführen können, sie wollen sich nicht daran erinnern. Vielleicht sollte ich vermuten: Sie können es uns nicht verzeihen. Was sie dem Feminismus verdanken, soll ausgelöscht sein. Sie graben der Frauenbewegung solange das Wasser ab, bis sie in ihrer Männerwüste verdursten müssen. Ihr Schicksal wird schlimmer sein als meines. Aber ist das ein Trost?

Christa Reinig

„WIEDERKEHR AUS DEM SCHWEIGEN“ ZUM „FALL FRANZA“ VON INGEBORG BACHMANN

Der „Fall Franza“ ist ein fragmentarisch gebliebener Roman, Herzstück der von Ingeborg Bachmann konzipierten Trilogie mit dem Obertitel „Todesarten“. In allen drei Romanen, von denen nur „Malina“ abgeschlossen vorliegt, aber geht es nicht ums Sterben als unwiderrufliche Skandierung des Lebens — „Sterben war in diesem Frühling das Gegebene und das Leben auch, da es auf einmal so leicht war zu leben“ —, sondern um einen ganz anderen Tod. Es geht um einen Tod, der kaum zur Rede gestellt werden kann, weil er den herrschenden Redemustern selbst eingeschrieben ist.

Der Roman „Malina“ verzeichnet wie unter Wiederholungszwang vor allem den Kreis normierter Alltagsreden und Liebescodes, in die die Individuen verstrickt sind oder die sie total und totalitär beherrschen. Telefongespräche, abendliches Gerede in strang ritualisierten Wendungen: „Kopfsatzgruppen“, „Beispielsatzgruppen“. Dazwischen angefangene, immer wieder umgeschriebene Briefe: Absagen nicht nur von Terminen mit Redeverpflichtungen, sondern Absagen von verpflichtenden Redeformen. Eingestreut finden sich Entwürfe für eine literarische Rede, die die Utopie eines anderen, eines erlösten Lebens formulierte: „In den Wüsten wird das Wasser versiegen, wir werden wieder in die Wüste können und die Offenbarungen schauen, die Savannen und die Gewässer in ihrer Reinheit werden uns einladen, die Diamanten werden im Gestein bleiben und uns allen leuchten, der Urwald wird uns aus dem Nachtwald unserer Gedanken übernehmen, wir werden aufhören zu denken und zu leiden, es wird die Erlösung sein.“

Aber auch dieser Versuch einer erwünschten Rede, zu der auch das Märchen gehört, bleibt auf der Strecke. Es ist die lakonische Verabschiedung der Literatur als Utopie, die doch nur das kompensatorische Seitenstück zu den herrschenden durchregulierten Redeweisen wäre. In lückenloser Perfektion setzt sich deren Macht durch und errichtet zugleich eine Mauer des Schweigens, hinter der das schreibende weibliche Ich verschwindet. Abschließend und nach Art einer Subscriptio heißt es: „Es war Mord.“ In die beredte Stummheit des „Malina“-Romans, der, eine Form literarischen Widerstands, im Schweigen endet, sind in obsessioneller Reihung Träume eingelassen. Es sind immer wiederholte nur leicht variierte Träume vom symbolischen Vater als Statthalter der Macht und des Wortes, der die Tochter als sein Opfer konstituiert. In narrativ entfalteten Bildern, die zweifellos psychoanalytisches Wissen aufnehmen, wird die Macht des symbolischen Vaters als tödliche entworfen, und so heißt es wiederkehrend, auch im „Fall Franza“ wiederkehrend: „Mein Vater steht neben mir und zieht seine Hand von meiner Schulter zurück, denn der Totengräber ist zu uns getreten. Mein Vater sieht befehlend den alten Mann an, der Totengräber wendet sich furchtsam, nach diesem Blick meines Vaters, zu mir. Er will reden, bewegt aber nur lange die stummen Lippen, und ich höre erst seinen letzten Satz: Das ist der Friedhof der ermordeten Töchter.“

Diese nur leicht variierenden Träume, die unschwer als Alpträume zu erkennen sind, haben innerhalb des Romans eine leicht ausmachbare Funktion: sie bilden die entscheidende Interpretationsfolie, auf die hin sowohl die von den männlichen Akteuren meisterlich gehandhabten Redeformen als auch das Verstummen der Ich-Erzählerin deutbar und erklärbar werden. Die meisterliche Beherrschung des Wortes wie auch das Verstummen sind jetzt als Wirkungen des symbolischen väterlichen Gesetzes ablesbar. Verleiht diese eindeutige Rückbeziehbarkeit dem Romans durchaus programmatische Züge, so kann man in zugespitzter Form auch sagen: das Verfahren der narrativ-symbolisch konstruierten Träume wiederholt die Macht des symbolischen Vaters oder die Macht dieses Typs von Symbolisierung. Demgegenüber setzt sich mit dem „Fall Franza“ ein anderes literarisches Verfahren in Gang. Es unterläuft diesen Symbolisierungstyp, indem es ihn dekomponiert.

Der „Fall Franza“ ist mit dem Projekt einer Krankheit beschäftigt, die sich keineswegs zufällig an einer Frau vollzieht. Es handelt sich um Spätschäden. „Spätschäden. Ich bin ein einziger Spätschaden, keine Erinnerungsplatte, die ich auflege, die nicht mit einem schrecklichen Nadelgekratze losginge, kein Sommertag, auf den nicht ein Giftsprühregen niederginge ....“ Es ist eine Krankheit besonderer Art. „Ich bin krank“, so heißt es, „aber nicht wie Sie denken könnten, es hat mit keinem Kreislauf und mit keinem der Nervensysteme zu tun, mit keinem Herz und keiner Lunge.“ Es ist eine Krankheit mit latenter, verschwiegener Vorgeschichte, eine „psychische Krankheit“, die auch den Körper hysterisiert und bis in den Tod in Mitleidenschaft zieht. Und so spielt auch schon der Titel auf den das psychische Leben artikulierenden Diskurs an, der für den Roman im ganzen von großer Bedeutung ist: auf die Psychoanalyse Freuds, der ja seine Studien zur Hysterie vornehmlich in der diskursiven Form der Fall- und Krankengeschichte dargestellt hat.

Gehen schon in der Klassifizierung des überkommenen Diskurses als „Fallgeschichte“ kriminologisches und psychoanalytisches Verfahren eine fatale Mischung ein, so tauchen auch beide im Roman auf. Es ist zunächst der Bruder, Geologe mit archäologischen Neigungen, also auch auf die Terrains einer „Vorgeschichte“ konzentriert, der die detektivische Verfahrensweise der Spurensicherung anzuwenden versucht. Aber die verlorene Schwester, aber Franza kann darüber nicht gefunden werden: „(er) ging einen Schritt weiter, wie unter einem fatalen Zwang, wie ein Kriminalinspektor, der einen Haussuchungsbefehl hat ... Er stand da, wirklich wie ein Detektiv, als müßte er jetzt zuerst einmal Kreidestriche machen und Fuß- und Gläserspuren sichern ... Da stand er in dem Salon, der eine Menge sagen konnte, aber nichts über Franza ...“ Wie die kriminologische Spurensicherung, so versagt ebenso die juristifizierbare Beweisführung. „Was hätte ich sagen können ... Ich werde ermordet, helft mir. Das hätte ich sagen müssen, aber stell dir vor, in dieser Gesellschaft, wenn einer kommt und sagt: ich werde ermordet. Bitte wie und von wem und warum, bitte Angaben, Beweise. Ich hatte keine Beweise ...“

Vor allem aber ist der Roman mit einer auf die Psychoanalyse sich berufenden Redeweise beschäftigt. Es findet im Hinblick auf Freud gewissermaßen eine Umkehr statt: Während etwa der „Fall Dora“ Symptomatik und Analyse der Hysterika notiert, ist es hier die psychoanalytisch legitimierte Notation, die allererst die Krankheit verursacht. In dem Maße nämlich wie Franza, die Ehefrau des angesehenen Wiener Analytikers, mit diesem Redetyp überzogen wird, verliert sie ihre eigene Sprache, wird sie krank. Ganz erschöpft und ausgelöscht von der sie interpretierenden Rede spricht nur der Körper noch gelegentlich eine konvulsivisch-hysterische Sprache: „... sie stotterte, er hatte nicht mehr recht verstanden, was sie zuletzt gesagt hatte, nur daß sie noch immer etwas zu sagen versuchte und nicht reden konnte ... Ich — sie kam nicht weiter, und sie weinte nicht nur, es war noch etwas anderes, das von dem Weinen nur die Tränen hatte, sie zitterte, und ihr Körper tat etwas mit ihr, was er nicht niederhalten konnte mit den Armen, in einer Konvulsion, in immer stärkeren Zuckungen, sie schlotterte und wollte ihn wegstoßen und krampfte sich dann immer wieder an ihn ...“

Das interpretierende Redeverfahren, das Franza allererst zum „Fall“ macht, wird in einer fast parodistischen Überspitzung rekapituliert. In der Zeit ihrer ersten wuschgestreuten Liebe, Frühling ihres Körpers, hatte Franza einen vorbeiziehenden englischen Offizier geküßt. Es waren Abschiedsküsse, und sie

nannte sie, ganz für sich und im Reichtum semantischer Ambivalenzen, die ,,englischen Küsse". Auf ihre erinnernde Erzählung folgt die analytische Deutungsarbeit: ,,Bei einer der Explorationen, die Jordan mit ihr anstellte, fiel ihr die Frühlingsgeschichte ein, und sie ließ den Frieden weg und das andere, auch den Frühling in Galicien, weil das Jordan natürlich nicht interessierte, sondern nur die Sache mit den ersten Küssen und eine zu erforschende Franziska, da kam im eifrig gehorsamen Beschreiben ein Wort zurück, und sie sagte laut, was sie damals nur gedacht hatte. Das waren englische Küsse. Jordan, der ohne Interpretation keinen Satz durchgehen ließ, unterbrach sie, das ist allerdings interessant, was du da sagst, englische Küsse, das ist eine Fehlleistung, denn du wirst gemeint haben angelische, und sie sagte heftig, nein, aber nein, und er sagte, unterbrich mich bitte nicht immer, und er studierte das kleine Problem und analysierte ihre Küsse, von der sprachlichen Seite her und dann von der Erlebnisseite, und Frieden und Sire fielen nun endgültig unter den Tisch, unbrauchbar."

Die fast parodistisch wirkende Inanspruchnahme oder Ausbeutung des psychoanalytischen Diskurses durch seine machtgestützten Statthalter verläuft unter dem Zeichen einer rationalistisch-disziplinierenden Reduktion. Denn wer, so wird man nebenbei einmal fragen dürfen, hat wohl die Fehlleistungen mehr geliebt als Freud. Worin aber besteht das fundamental gewaltsame Moment dieser Rede? Es liegt im Typ der Symbolisierung selbst. Denn jede Äußerung wird auf ein ursprüngliches Wissen bezogen, das Gott oder der Vater oder, in neuzeitlicher Gestalt der Analytiker innehat und verwaltet. Nur durch diesen Rückbezug, den Freud in der ,,Traumdeutung" als symbolische Interpretation kritisiert, gewinnt die Äußerung ihre ,,wahre" Bedeutung, der deswegen auch nicht zu entkommen ist. In dieser Rede vollzieht sich die Symbolisierung unter der Herrschaft des Signifikants, ein Prozeß, dem Ausschlußmechanismen immanent sind. Denn was sich der Substitution entzieht, wird vernachlässigt, verworfen. Es fällt unter den Tisch. Dieser Symbolisierungstyp ist, um es mit einem Wort des Romans zu sagen, der Terror des ,,Bedeutungswahns".

Dieser Symbolisierungstyp als geschlossener Bedeutungswahn ist es auch, der den im Roman immer wieder hergestellten Anschluß an den Faschismus wie auch den an universalistisch-imperialen Machtanspruch der westlichen Kultur begründet. Denn er kann seine machtkonstitutive und machtabhängige Geschlossenheit, die gleichbedeutend ist mit Universalismus, nur durch den radikalen Ausschluß des Anderen aufrecht erhalten — bis hin zur Vernichtung faschistischen Typs, der ,,Ausmerzung". Entscheidend aber ist, daß diesem Symbolisierungstyp der mit Gewalt identifizierte Ausschlußmechanismus selbst implizit ist. Sein Feld ist die psychische Formierung. ,,Die Weißen kommen. Die Weißen gehen an Land. Und wenn sie wieder zurückgeworfen werden, dann werden sie noch einmal wiederkommen, da hilft keine Revolution und keine Resolution und kein Devisengesetz, sie werden mit ihrem Geist wiederkommen, wenn sie anders nicht mehr kommen können. Und auferstehen in einem braunen oder schwarzen Gehirn, es werden noch immer die Weißen sein, auch dann noch. Sie werden die Welt weiter besitzen, auf diesem Umweg." Der Führer von heute, der ,,Weiße", löscht das Andere nicht durch manifeste Vernichtungsmaschinerien aus, sondern als Repräsentant einer selbstsuffizienten Deutungsmaschine aus. Er ist der Analytiker des Romans, der nicht zufällig zugleich der Ehemann mit den Zügen des Vaters ist: ,,Er ist das Exemplar, das heute regiert, das heute Erfolg hat, das von heutiger Grausamkeit (ist), das angreift und darum lebt . . . das Raubtier dieser Jahre, das Rudel Wölfe dieser Jahre, da gibt es keinen Prozeß, und das hab ich begriffen, ich bin von niedriger Rasse." Und stolz und geschlagen zugleich sagt Franza: ,,Ich bin eine Papua."

Denn die Frau, die aus diesem Typ von Symbolisierung hervorgeht, ist das schlechthin kolonialisierte Wesen. Sie muß sein Geschöpf werden, was sie aber nur werden kann über den gewaltsamen Prozeß der Verleugnung und Verwerfung ihrer Alterität, auf die der Herr des Sinns zugleich verwiesen ist. Nur über diesen Tod als Verwerfung lebt sie, was zugleich heißt: der Herr als Statthalter des Sinns und der Macht errichtet und erhält sich über diesen Tod der Frau. ,,Immer wird hier die Frau sein, Franza nickte, ich bin die Frau geworden, das ist es . . . Ich liege dort an ihrer statt. Und mein Haar wird, zu einem langen, langen Strick gedreht, von ihm in Wien gehalten. Ich bin gefesselt, ich komme nie mehr los."

Der Roman aber verbleibt keineswegs auf der Ebene der Klage über diesen Symbolisierungstyp und seine notwendigen, ihm konstitutiven Opfer, die einer mitleidigen oder auch selbstmitleidig sentimentalen Identifikation vor allem von seiten der Leserinnen Tür und Tor öffnete. Vielmehr leitet er, in fragmentarischen Ansätzen, einen ganz anderen literarischen Prozeß ein: eben den der ,,Dekomposition", der auch als Prozeß der ,,Entsymbolisierung" gefaßt werden könnte.

Dieser Prozeß, in dem sich Rückzug und Widerstand auf paradoxale Weise mischen — ,,aber immer zurück" — setzt schon mit der Rückkehr nach Galicien ein. Galicien: Ort verschiedener Kulturen, der Mehrsprachigkeit und Bedeutungsambivalenz, Ort der Kindheit, in dem die Namen noch Rätsel sind, weil sie von einer Geschichte erzählen, die gerade nicht in ihnen aufgeht. ,,Wenigstens hatte das Fossil nie diesen Boden betreten, war nie an die Siegel und Namen herangekommen, mit denen hier alles verschlüsselt war, und nie hatte er die Franza gekannt, die mit den Kürbisleuchten herumgegangen war, mit ihm die Nachmittage auf dem Heustadel Gänge durchs Stroh und durch Heu gegraben hatte, die ihm das Ausschneiden der Kürbisse beigebracht hatte, und das Maiskolbenbraten und im Heu leben, als wäre das alles, was er einmal in der Welt brauchen würde . . ." Es ist die Zeit, bevor sie zur Frau hat werden müssen, als sie noch als ,,Wilde" leben konnte, ,,eine mythische Figur, die ihn aus der Gail zog, die ins kälteste Wasser ging . . ."Vor allem aber ist die Wüste, wie sie im Roman auftaucht, der Ort der Dekomposition oder Entsymbolisierung. Gelegen am Ende Europas, der Boden einer anderen Kultur, wird die Wüste gerade nicht als Metapher, als substituierbarer Bildkomplex für den psychischen Zustand der Figur Franza vereinnahmt. Obwohl schwer von Geschichte, Ort des biblisch verzeichneten Gründungsaktes des jüdisch-christlichen Monotheismus, taucht sie hier nicht als teleologisch interpretierbare Durchgangsstation zum ,,gelobten Land" auf. Vielmehr ist die Wüste der schlechthin leere Ort, der Mangel an ursprünglichem Signifikat und insofern der offene, der ,,Nirgendworaum". ,,Alles leer und vorhandener, als was sich für vorhanden ausgibt. Nicht das Nichts, nein, die Wüste hat nichts zu tun mit dem erspekulierten Nichts der Lehrstuhlinhaber. Sie entzieht sich der Bestimmung. ‚Ist etwas Ausschließliches und duldet nichts Halbes'." Dieser Leere, Bedeutungsleere, kann sich die kranke Frau aussetzen. Sie gewinnt eine eigentümliche, von keinem hermeneutischen Deutungszwang des Anderen, der anderen Kultur vorformulierte Präsenz. Während der Bruder den Reiseführer studiert, heißt es von Franza: ,,Sie saß da, durchaus zu ertragen, vor dieser Bude, studierte keine Bevölkerung, wunderte sich über nichts . . . Als wäre sie immer hier gewesen." Und auch das Andere als Natur, als sich rhythmisierende Materie kann auftauchen, weil die Augen leer sind, der Blick den Dingen nicht schon den Stempel der Bedeutung aufgedrückt hat." Der Wind erhob sich zum erstenmal, griff in den Sand, der flüchtige Boden löste sich bedrohlich in der Luft auf. Er zeigte seine wahre Beschaffenheit. Die Augen und die Wüste fanden zueinander, die Wüste legte sich über die Netzhaut, lief davon, wellte sich näher heran, lag wieder im Aug, stundenlang, tagelang. Immer leerer wurden die Augen, immer aufmerksamer, größer, in der einzigen Landschaft, für die die Augen gemacht sind."

Die Alteritätserfahrung aber ergreift auch das weibliche Ich und die Ausbildung der sakrosankten Ich-Identität. Es wird selbst alteritär, indem das der bewußten Selbstidentität Heterogene auftauchen kann. ,,Ich oder Ich. Ich und die Wüste. Ich oder das andere. Und ausschließlich und nichts Halbes duldend, fingen Ich und Ich an gegeneinander anzugehen." Dieser Prozeß, der sich auch im agrammatischen Satz Rimbauds ,,Je est un Autre" artikuliert, spielt sich keineswegs konfliktlos ab. Vielmehr verläuft er als dramatischer Kampf, der aber die Gewalt des Todes als Verleugnung überwindet. Ein Tod, der für die Ausbildung der ,,weiblichen Identität" ja konstitutiv war. Und so ist auch der Tod Franzas nicht eigentlich die Folge

einer faktischen, sondern die Folge der symbolischen Gewalt. Denn nicht die versuchte Vergewaltigung, der sie ausgesetzt ist, fügt ihr den tödlichen Schlag zu. Vielmehr erkennt sie darin nur die materielle Seite, eine Art materieller Wiederholung des Symbolisierungsprozesses selbst wieder. Er erscheint als dessen Stellvertretung. ,,Nein. Nein. Die Wiederholung. Die Stellvertretung.'' So lauten ihre Worte am Ende.

Und schließlich kann sich in der Wüste als dem leeren entsymbolisierten Ort, der ein anderer Ort ist, weil er Alterität zuläßt, auch der Sturz des Signifikats als Ursprung des Sinns abspielen. Dieser Sturz vollzieht sich wiederum als eine Wiederholung, die zugleich eine Demontage ist. Denn sie wiederholt den Prozeß seiner Hervorbringung. Angesiedelt zwischen Schlangen und Otterngezücht und damit schon auf den alttestamentarischen Zusammenhang anspielend, heißt es: ,,Da sah sie das Bild . . . Sie schaute fassungslos. Ich sehe . . . Ich sehe, was niemand je gesehen hat, ein Bild . . . aber er ist es ja, er in dem weißen Mantel, er steigt aus dem Bild, er ist gekommen aus Wien, in dem Trostmantel, um mich heimzuholen, nein, in dem schrecklichen Mantel, den er abwirft, aber er ist es nicht. Mein Vater. Ich habe meinen Vater gesehen . . . Aber es ist nicht er, er ist nicht mein Vater . . . Gott kommt auf mich zu, ich komme auf Gott zu . . . Ich habe Gott gesehen . . . Sie stürzte und kam auf die Knie zu liegen, und da lag Er vor ihr, ein schwarzer Strunk . . . Darauf war sie zugerannt. Sie weinte noch immer, griff nach dem Tier und schob es ins Wasser zurück . . . Ich habe ein Bild gesehen. Sie blieb liegen, mit den Konvulsionen, wie auf dem Korridor in Wien . . . sie lachte und lachte — und in ihr Lachen, die Einfallsstelle für die Dekomposition: wer bin ich, woher komme ich, was ist mit mir, was habe ich zu suchen in dieser Wüste . . . Die arabische Wüste ist von zerbrochenen Gottesvorstellungen umsäumt.''

Hier findet eine Wiederholung statt: die Wiederkehr Gottes, des Vaters. Zugleich aber eine Dekomposition. Das Signifikat erweist sich nicht als ursprünglich, sondern als Effekt einer imaginären sinnbildenden Operation. Es ist nicht am Ursprung, auf den hin die Dinge gedeutet werden können und damit den Status einer Metapher erhalten: als dessen Stellvertretung. Vielmehr stellt sich im Prozeß der wiederholenden Dekomposition das Signifikat selbst als gleichursprünglich metaphorisch dar: als Bild, als Projektion, hinter der nichts ist. Damit vollzieht sich in der Wüste zugleich eine Verkehrung des biblisch überlieferten Gründungsaktes des jüdisch-christlichen Monotheismus, auf den die Szene in ihrer alttestamentarischen Ausstattung anspielt. Nicht repräsentiert sich Gott in einer Erscheinung oder im Wort, sondern er ist nichts als die Wirkung eines imaginären Prozesses, das die Dinge mit Bedeutung belehnt. ,,Die Sicherheit'', so heißt es in den Fragmenten zur Fortsetzung des Romans, ,,ist die Fatalität ohne Hinter- und Nebengedanken, ist fraglos, es ist viel mehr — es gibt keine Sicherheit, so wenig wie es Unsicherheit gibt und Gefahr. Die Geborgenheit und die Gefahr sind die Projektionen, die großen Einbildungen, die Verheerungen durch Einbildungen. Es gibt das alles nicht.''

Im Prozeß der Dekomposition könnte eine andere Rede entstehen, eine ,,Wiederkehr aus dem Schweigen'', in dem der ,,Malina''-Roman geendet hat. Es wäre eine Rede, die aus den zerbrochenen Gottesvorstellungen hervorginge — ,,die arabische Wüste ist von zerbrochenen Gottesvorstellungen umsäumt.'' Eine Rede aus dem Nichts einer Bedeutungslosigkeit. ,,Ich bin also zu einer Predigt gekommen, die niemand gesprochen und unter keinem Tempeldach gehalten hat, zur Predigt der Wüste und unformulierter Gesetze, zu Schlucken, Bissen, Gängen, Schlafarten, die unter einer dünnen Kruste von Verständnissen anderer Art auf ihre Stunde gewartet haben, auf das mystische Zusammengehen von Einatmen, Ausatmen, Gehen und Ruhen, auf das Halleluja des Überlebens im Nichts.'' Es wäre eine Rede, die immer wieder neu ansetzte, sozusagen eine stotternde Rede, die davon spricht, daß sie immer schon die Verfehlung, die Fehlleistung wäre. Das weibliche Ich ist gerade nicht da, wo es festgeschrieben werden soll; vielmehr entsteht es, indem seine Festschreibungen und Bilder zerstört werden. Das weibliche Ich ist gerade nicht am Ort seiner (männlichen) Projektion, sondern in den Spuren seiner Hervorbringung. Im Hinblick auf das literarische Verfahren der Dekomposition, das im ,,Fall Franza'' fragmentarisch ausgebildet ist, kann auch die Szene gelesen werden, in der Franza dem zerstörten Denkmal der Königin Hatschepsut begegnet. ,,Mit so unvereinbaren Vorstellungen gingen sie durch die Totenstadt, und Martin konnte erst wieder mit Franza rechnen, als sie die ausgekratzten Zeichen sah . . . in dem Tempel der Königin Hatschetsut, von der jedes Zeichen und Gesicht getilgt war auf den Wänden, durchgehend die Zerstörung, aber keine durch Plünderer und keine durch Archäologen, sondern zu ihrer Zeit zerstört oder nach ihrem Tod (von) dem dritten Tuthmoses. Siehst Du, sagte sie, aber er hat vergessen, daß an der Stelle, wo er sie getilgt hat, doch sie stehengeblieben ist. Sie ist abzulesen, weil da nichts ist, wo sie sein soll.''

Jedes Zeichen nämlich ist, wie Derrida sagt, testamentarisch in dem Sinne, daß es den Prozeß seiner Hervorbringung — das ,,Halleluja aus dem Nichts'' — eingeschrieben. Während aber die Symbolisierung als Funktion einer Signifikatswirkung diesen Tod verleugnet, wirkt sie, wie im Fall ,,Franza'' dargestellt, tödlich. In der dekomponierenden Auflösung, die den Tod nicht verschweigt, wird eine andere Sprache hörbar, eine Sprache, die ihre unhintergehbare Alterität, sozusagen ihre Verfehlung, nicht verdrängt. In diesem Sinne, daß er den tödlichen Prozeß der Symbolisierung als eine den Tod verleugnende Signifikatswirkung wiederholt und über die Wiederholung zugleich dekomponiert, kann dieser fragmentarische Roman als eine heillose, gottlose ,,Wiederkehr aus dem Schweigen'' gelesen werden.

Marianne Schuller

(gekürzte Fassung eines Vortrags, gehalten auf der Ingeborg Bachmann Tagung, Basel 1984. Die Zitate sind entnommen: Ingeborg Bachmann, Werke. Hrsg. Ch. Koschel, E. v. Weidenbaum, c. Münster, München, Zürich 1982.)

Mit dem Radaugott um die Welt
Fische an den Sohlen
Flossen am Absatz
Die goldne Sonne in der Mitte
Sein Herz bekränzt mit Epheu
Sein Gesicht gefüllt mit roten Beeren
Seine nächsten Hände liegen auf den Felsen
Wenn er die Spur verliert
Flüchtet er zum Abgrund
Und läßt alle Löffel fallen.

Meret Oppenheim 1943

Dort oben in jenem Garten
Dort stehen meine Schatten
Die mir den Rücken kühlen.

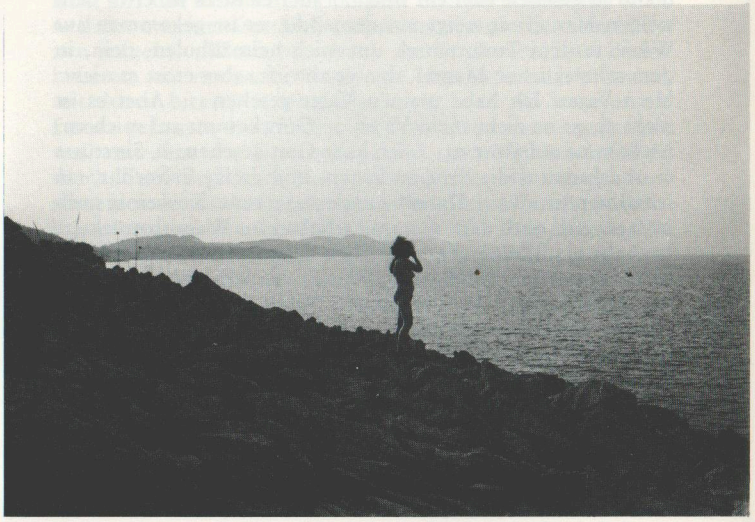
Sie stehen in dem Garten
Sie streiten um ein altes Brot
Und krähen wie die Hähne.

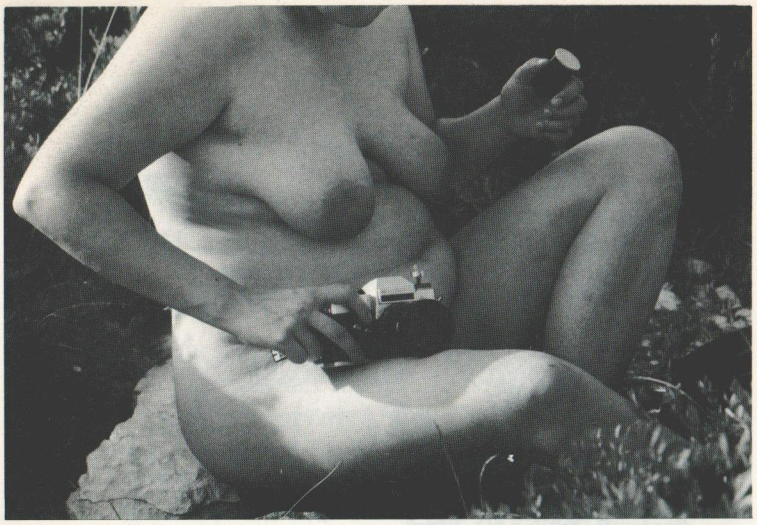
Heut will ich sie besuchen
Heut will ich sie begrüßen
Und ihre Nasen zählen.

Meret Oppenheim 1943

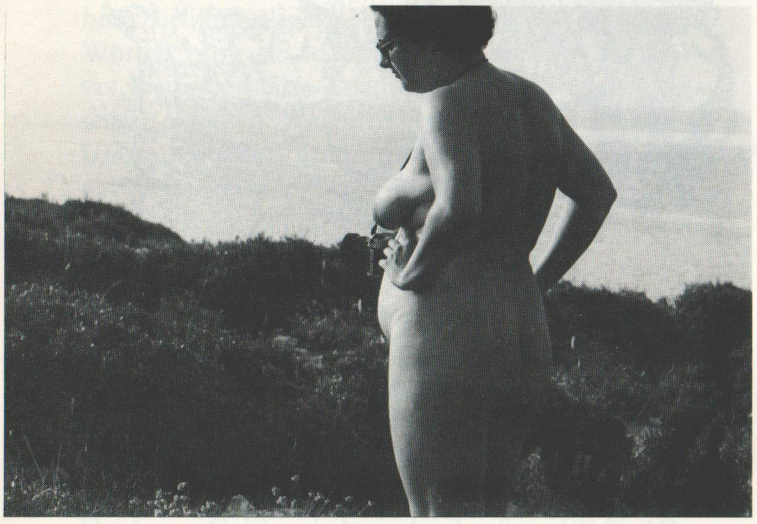
Gedichte und Serigraphien
Edition Fanal Basel 1981

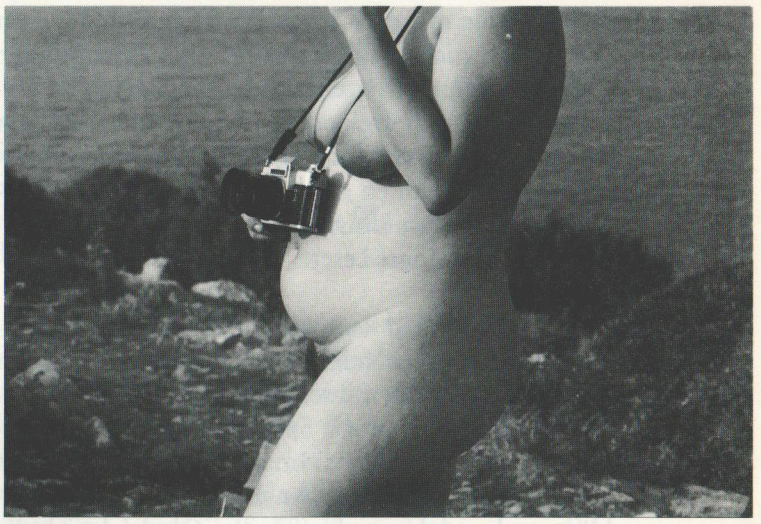
„SEHEN UND GESEHEN WERDEN / MYTHEM FRAUENAKT“





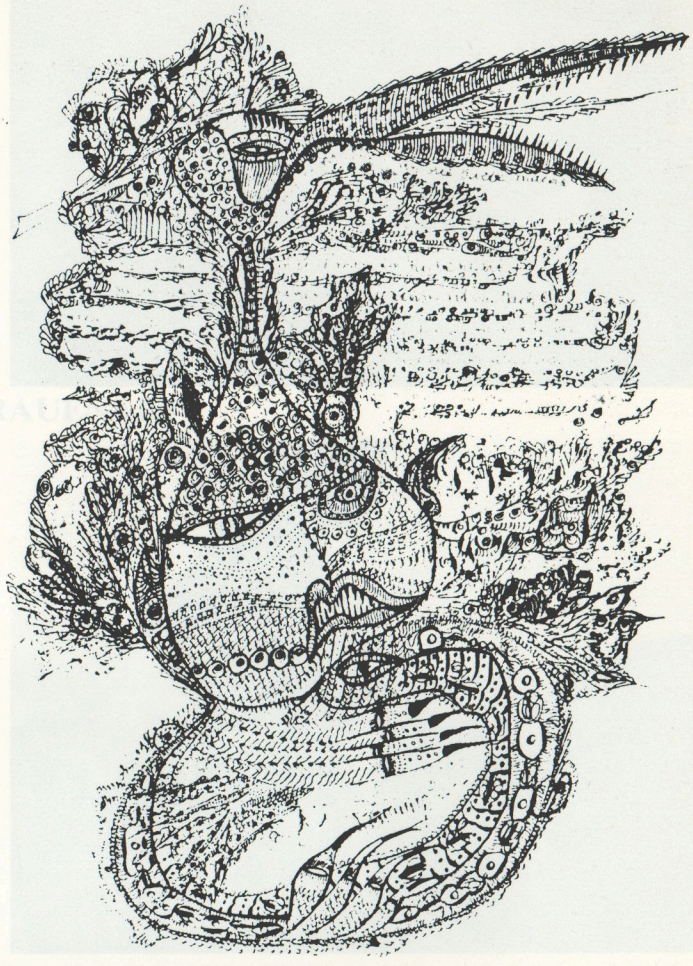
Neda Bei Liesl Ujvary





AUTOMATISCHE SCHWERTLILIENFELDER

Ein Versuch, dem Unvollendeten in Unica Zürns Anagrammen, Prosa-Texten und Zeichnungen zu begegnen



Bildnerische und literarische Schwerelosigkeit und übermütige Versuche, sich von einem Nebel des Ununterscheidbaren unterscheiden zu wollen, erwarten uns in einer neuen Text- und Zeichnungensammlung von Unica Zürn (Hrsg. Inge Morgenroth im Lilith Verlag) mit dem metaphorischen Titel ,,Das Weiße mit dem roten Punkt''. Daß der Text die Bilder nicht erschlägt und die Zeichnungen nicht zu domestiziertem Illustrationsmaterial verkommen, löst befreiendes Staunen aus, zu sehr schon haben wir uns an landläufig unbedarfte Text-Bild-Kombinationen gewöhnen müssen und vor allem an belanglose Illustrationen — Verschnaufpausen für angestrengte Leser.

Das Spiel mit dem Zufall. Es kann nur dann gelingen, wenn es den Neigungen der Sprache und der Wandelbarkeit der Bilder folgen, wenn es die Bilder der Sprache und die Sprache der Bilder aufspüren darf. Unica Zürns Imaginationen oszillieren zwischen beiden, ohne dem einen etwas für die Erklärung des anderen abzuringen. Obgleich sich die Anagramm-Zeichnungen aus Wort und Bild zusammensetzen, figurieren sie als unberechenbare Auslöser in einem Hasardspiel. Denn sie lösen Unvorhersehbares und Unvollendetes aus, eine poetische Vielfalt, ein bildnerisches Kaleidoskop von Wunschbildern und willkürlichen Kompositionen. Bei den in den Zeichnungen eingeschriebenen Anagrammen gelingt außerdem die Umbildung der Sprache zum Zeichen sehr anschaulich, denn sie verknüpft sich mit dem Gewebe der Zeichnung, verwandelt sich in Zeichen-Girlanden wie z. B. in ,,Ich weiß nicht, wie man die Liebe macht'' oder ,,Werde ich dir einmal begegnen?''. Beide, sowohl die poetische Launenhaftigkeit des Anagramms als auch die automatischen Windungen der Zeichnungen haben sich ganz der Augenblickserfahrung verschrieben. Sie, die weder willkürlich noch geschichtslos ist, beschreibt den Choc und die Reizüberflutungen einer vorbeirasenden Zeit, mit denen sich ein modernes Bewußtsein herumzuschlagen hat. Hier kann es sich vergegenwärtigen — einen Moment lang —, vergegenwärtigen gegenüber der hereinbrechenden Vielfalt von Ausdehnungen, Ausflüchten, Zeichen, Symbolen und Geräuschen. In Prousts Roman ,,A la recherche du temps perdu'' greift diese Vorherrschaft der Zeit immer wieder in den Ablauf des Geschehens ein, eines Geschehens, das sich nicht in den ruhigen Fluß des Erinnerns einzubetten vermag, sondern wieder und wieder aufgerüttelt wird von Zufalls-Perspektiven, Regellosigkeiten des Gefühls und alltäglichen Unberechenbarkeiten. Sie alle, das provinzielle Universum von Combray wie der gesellschaftliche Aufstieg Odettes oder die ersten Bekanntschaften Marcels mit der Liebe sind dem unwillkürlichen Gedächtnis verbunden, vom Augenblick inspiriert, das der Vergangenheit etwas Zeit für die eigene Vergegenwärtigung zu entreißen versucht.

Später jongliert Unica Zürn mit ihm, dem Zufall, was sie davor bewahrt, selber sein Spielball zu sein, denn ihre literarischen und bildnerischen Versuche sind keine Variationen aus heiterem Himmel. Auf der Schwelle zwischen Träumen und Wachen, beim Tagträumen und Schlafwachen entfalten Anagramme, Zeichnungen und Prosa-Texte halluzinatorische Eigenarten. Ja, bringen Sie das Unbewußte ins Spiel! ,,Der erste Satz wird ganz von alleine kommen, denn es stimmt wirklich, daß in jedem Augenblick in unserem Bewußtsein ein unbekannter Satz existiert, der nur darauf wartet, ausgesprochen zu werden . . . Fahren Sie solange fort, wie Sie Lust haben. Verlassen Sie sich auf die Unerschöpflichkeit

dieses Raunens" (André Breton, Die Manifeste des Surrealismus). Diese surrealistische Losung mag auch irgendwo für Unica Zürn gelten, um sich an der Welt der unentdeckten Erscheinungen zu entzünden: an Glücksversprechen und Glücksparodien und an literarischen Leichtfertigkeiten, die nicht nach Genesis und Geltung fragen. Nur so beliebig ausschöpfbar ist der schöpferische Überfluß eigentlich doch nicht, gerade Unica Zürn macht deutlich, daß sie sehr genau Spezifik und Eigengesetzlichkeit eines Mediums kennt.

Die Anagramme. Aus einem einfachen Satz zaubern sie komplexe poetische Gebilde, verdrehen Wörter, ohne sie zu verfälschen, zerlegen die Syntax, betreiben eine Anatomie der herrschende, geschäftsmäßigen Bedeutungen — ausgelöst durch Umstellen von Wörtern und Buchstaben eines vorgegebenen Satzes.

,,Toenendes Erz und klingende Schelle"

,,Gellend entzuenden des Kirchenoels
Donner zischende Lendenlust. Kegele
in Geldern des Nutzens. Lohe lecke den
Nonnensterz. Du, Heldenesel, leg' dicke
Seelen in Zucker. Tod, send' Geld, Lehnen
des edelen Klerus, echte Zinn-Gondeln,
Heiden — Geldsteckel zur elenden Sonn'." (S. 25)

Träume und Wachen, poetische Verwandlungsspiele im Licht und Gegenlicht. Aber die Kunst löst keine Versprechen ein. Diese brechen sich meistens an den Grenzen der Gesellschaft. In den letzten acht Jahren ihres Lebens muß sie sich immer wieder von Anstaltsmauern einschließen lassen. Eine nach und nach ausbrechende Schizophrenie weist sie paradoxerweise in jene Schranken, die sie durch ihre Kankheit hatte fliehen wollen. In der Anstalt soll sie lernen, wie man in quadratischen Verhältnissen lebt. Aber Unica begibt sich auf die Suche nach dem roten Punkt. Rubinrot, ein bißchen Leben.

,,Das Herz scheint vor Freude still zu halten . . .
aber dann kommt sie unabwendbar, meine
Verlegenheit. Was soll ich denn mit dem Glück
beginnen, nachdem ich mich so im Unglück
eingerichtet habe?
Sogleich wünsche ich mir den Tod — sterben,
zusammen mit meinem Glück.
Und das ist mein Egoismus." (S. 76)

Daß man sich aufteilen muß, um nicht allein zu sein, diese Wirklichkeit will die Gesellschaft nicht akzeptieren. Verdopplung und Selbstaufteilung werden zum literarischen Motiv. ,,Mein Wesen, dass sich seit allen Zeiten schon so gerne von seinem lästigen Körper löst, kehrt ein wenig zu mir, zu meinen Beinen, Kopf und Händen zurück. Aber ich lasse es mir nicht einreden, dass das nicht wahr ist, was ich Heimsuchung nenne. Ich werde heimgesucht, als wäre ich für das Unbekannte die einzige Heimat." (S. 64/67) Heimsuchung als Fluch, den selbst die Idee Heimat nicht bannen kann. Für sich selbst — eingeschlossen, mit anderen — allein. Und aus sich selbst herauszugehen ist risikoreich; zurückzufinden scheint ein schier aussichtsloses Unterfangen zu sein. Was sie will bin ,,ich", bist ,,Du", ein Ununterscheidbares.

,,Welch ein melancholisches Klima!
Ins blasse Wasser mach klingend die Stille —
ich bin Du.
Sink ein in Asche, ans Bild der Stille —
bald muss ich weg.
Niemals bringst Du das kleine bisschen,
das ich will . . ." (S. 68)

In ,,Erdachte Briefe" korrespondiert sie mit einem nie existierenden Herrn, verliert sich an einen imaginären Disput um eine Liebe, die nie begonnen hat: ein total künstliches Zwiegespräch zwischen nicht unbedingt ungleichen, widerstreitenden Teilen. ,,Etwas kämpft ständig darum, sich nicht berühren zu lassen." (S. 58) Keine Liebe, eigentlich nur Entsagung, aber auch die nur künstlich und dann und wann ein bißchen Wahrheit, Herzklopfen, ein Hustenanfall. Gemeinsamkeiten hat es eigentlich nie gegeben, nur die Idee davon. Allein sie richtet schon Gefühlsblockaden, Gesprächsblockaden auf. Solange sie von sich selber getrennt ist, kann sie mit niemandem sonst zusammen sein, und dennoch gibt es viele Versuche . . . Nähe ist Utopie und Unmöglichkeit, ist eigentlich ein absurdes Theater. Und Theater-Zeit ist nicht nur Spiel-Zeit, sondern auch Arbeits-Zeit. Von woher sonst brechen ihre Vernichtungsbilder ein? — ,,Sie haben, als Sie mit Ihrer Arbeit, mich in Ihnen zu verschlukken und mich wieder aus sich auszuscheiden, es für gut befunden, eine ganze Nacht ausgestreckt im Innern meines Körpers zu schlafen, während auch ich schlief." (37) Die Versöhnung, einer im anderen, erweist sich als Todgeburt. Der Körper kann nur Fluchtlinien erschließen, denn drinnen, im Innern, wird es zu eng. Und da sie nichts festzuhalten versteht, weder sich noch andere, sucht sie andere Wege auf, Wege, auf denen sie sich verlassen kann. Darin verausgabt sich ihre literarische Phantasie. Ihre bildnerischen Exkursionen beschreiben eher Zustände; viele Wege haben sich in gewissen Fluchtpunkten verrannt. Oder gefunden? In kreisenden, verschlossenen Einschlüssen. ,,Ich weiß

nicht, wie man die Liebe macht." (S. 15) Beutelartige, gefäßförmige Rundungen, von gefiederten Flügelerscheinungen und Zahnkörpern umgrenzt, nach außen gerichtete Abwehrsysteme, die den labyrinthischen Aufbau nach innen schützen oder zusammenhalten: ineinandergeschobene Schneckengewebe, vielleicht auch Rückzugspigmente. Diese bildnerische Konzeption beschreibt den Zustand, den ihre Sprache ständig verliert. Hier ist er festgehalten für einen Augenblick, für einen Blick, eine Sekunde, für eine Blick-Zeit, einen Augenaufschlag. „Ich weiss nicht wie man die Liebe macht" gleicht einer verschlossenen Träne, die in automatische Schwertlilienfelder eingebettet ist, von züngelnden Fingernägeln getragen. Vergebliche Berührungen, erhoffte Nähe, von Augeneinschlüssen beobachtet. Die Zeichnung „Werde ich Dir einmal begegnen?" (S. 19) deutet einen Aufbruch an. Ein Paradiesvogel schwingt sein gefiedertes Gewand. Mag sein, daß er einem Ereignis entgegenschweben will, weg von den weißen, schneeigen Verhältnissen. Oder hat er ans Fliegen doch nicht gedacht?

Von der Stetigkeit abzulassen und die flüchtende Ruhelosigkeit ein wenig zu zähmen, dieser Widerspruch begegnet uns sowohl in den Zeichnungen als auch in den Texten, aber nicht als ein Widerspruch, der zur Aufhebung drängt, sondern der unendlich vielen Darstellungsformen Schleusen öffnet: beharrlichen Wandelbarkeiten und unbeständigen Gegebenheiten. Dem Ähnlichen ein Unähnliches abzuringen, dem Einheitlichen ein Heterogenes zu entwenden, ist gewiß auch ein Problem der Moderne. Das Viele, um das sich Unica Zürn nicht zuletzt auch in ihren Anagrammen bemüht, verwirft den einzig wahren, einzig richtigen Weg. Es beharrt auf dem systematisch Unvollendeten. Die künstlerische Produktion Unica Zürns trägt dem Rechnung. Im Leben muß sie daran scheitern.

Mona Winter

PASO DOBLE.

Pour la mort de Julio C. toutes les autoroutes gelèrent, pas seulement celle du sud. Des poids lourds bloquaient le pont de Tancarville, la vallée de la Maurienne, le tunnel du Mont-Blanc et celui de Saint-Cloud, Puis les nationales s'arrêtèrent, les chemins vicinaux, les fléches vertes, les itinéraires-bis. Vinrent les hélicoptères.

Des enfants dormaient dans une simca mille, des vendeurs de merguez faisaient froidement leurs affaires. Sur la route entre Pouilly et Mâcon on offrit cinq cents francs pour un thermos de café et les vignerons vinrent voir, intrigués.

Brise et Ondine s'aimèrent dans une vieille Pontiac, tandis qu'avançaient les camions-grues de l'armée, qu'un voyageur à skis attaquait un routier, qu'on déclenchait le plan Orsec. Puis Brise compta les jours.

Et dans Paris pétrifié deux marelles refleurirent, tout près de la rue Saint Fargeau, dans un soleil très soul, ce mois de février.

Nicole Gabriel
(1984)

IM STAUB DIESES LEBENS

1980 erscheint in Berlin (Alphëus Verlag) ein kleines Buch mit weißem Einband, Titel: Unica Zürn, ,,Im Staub dieses Lebens''. Darin sechsunddreißig Anagramme von Unica Zürn, dazu ein Foto ihres Gesichts, Alter: 19 Lenze, sowie eine Zeichnung, etwa zu beschreiben als: Mann/Frau, oben/unten, Amphibium/Hybride, ein geteiltes Herz, ein Stern im Mittelpunkt der Mondsichel.

Die moderne Rationalität leitet sich von der Informatik ab. Die Dreieinigkeit von Sachlichkeit —Wahrheit—Wirklichkeit bringt in allen Bereichen die quantitativ formulierte Botschaft zur Herrschaft; eine Botschaft, die direkt übermittelt und empfangen wird, indem ihr Kode, als rein technisches Objekt, seine eigene räumliche Verwirklichung, seine Erklärung und seine Projektion darstellt. Totalitäres Verfahren. Der derzeitige Trend zur Botschaft könnte auch das Anagramm als Manen des Urahns des vorprogrammierten Objekts in der neuen Welt auf den Plan rufen: In einem einzigen Satz wird eine bestimmte Anzahl von Buchstaben unter Ausschluß aller anderen des Sprachsystems benutzt. Dieser Satz stellt das Programm dar, auf dessen Grundlage ein anderer Satz oder andere Sätze (diese bilden einen ,,Text'') mit der gleichen Anzahl und der gleichen Gestalt von Zeichen wie im ursprünglichen Satz erstellt werden.

Die neue Rationalität sieht bewundernd, daß auf diese Weise Sinn entsteht — und nicht wie vordem durch Verweben von signans und signatum oder von Wörtern und Sachen —, sondern durch eine rein formelle Verteilung von Zeichen in einem inklusiven Programmationssystem; und etliche erblikken darin, in diesem Zwang, eine Grausamkeit, operativ in Subversion und Demystifikation des Sprechens, des Diskurs und ihrer Affekte, die hier als graue Eminenzen fungieren.

Wenn Unica Zürn sich den Zwang des Anagrammsystems auferlegt hat, dann nicht in der Absicht, den Kode der Kommunikationen durch eine Super-Kodierung zu zerstören; für sie sind die Zeichen keine Übergangsbahnen von einer Struktur zur anderen, sondern etwas Körperloses, das schwerelos und beweglich zwischen Körpern und Wörtern, Wörtern und Welt, Welten und Körpern, Materie und Luft hin und her pendelt.

Für sie ist der Sinn nicht von der Kombination abhängig, er wird nicht durch die Kombination gegeben, sondern er selbst schafft erst die Kombination, die erste, die letzte und alle folgenden; denn jeglichem Kombinieren müssen Aussaat, Wachstumspflege, Ernte, Einbringung vorausgegangen sein. Der Sinn ist ein Kennen: Es geht um zwei menschliche Fähigkeiten: Gedächtnis verbinden, Bindungen schaffen) und Sehen (Gesicht): (die Tat zu ihrer Vollendung bringen, die Form zu ihrer Bewegung im Offenen).

Was nach Unica Zürn dem Anagramm vorausgeht, sind Gedächtnis und Gesicht: Sie verkündet das archaische Dichterwort, das die Verbindung herstellt zwischen Welt und Menschen, Göttern und Erde, das agiert, indem es die Dinge gemäß der Gerechtigkeit benennt, die ihnen Maß und Seinsqualität verleiht.

Wahrsagewort, sie verkündet es:
von nun an wird jegliche Liebe Mord
gestern wurde Liebe umgebracht
heute ist meine Liebe Wahrheit, nennt sich Wahnsinn

Gerechtigkeit ist Gedächtnis, das gerechte Urteil lautet:

Der weiße Mann war Nazismus: Ihm gehört die Kälte, der Schnee, der Stillstand, die Nicht-Liebe, der Rauch des Lebens, die Fratze, die Verzweiflung, grau und unpersönlich.
Magie: Sie verkündet:
Alles Ding vollziehen und das Leben endlos dem Sinn — der Einheit — eröffnen
nicht die der unpersönlichen, einförmigen, kalten eisernen Welt, sondern die einer Welt aus Gegensätzen, immer Fließendem, aus buntem Farbwerk, eine Einheit aber auch aus Wärme und dem Glanz des Goldes.

Françoise Buisson

JULIA KRISTEVA, „HISTOIRES D'AMOUR"

Kristevas jüngstes theoretisches Buch mit dem schillernden Titel „Liebesgeschichten" dürfte den ihr vertrauten Leser gleich zweimal in Erstaunen versetzen. Zum einen nämlich gelingt es der Autorin, ihre gelehrte und in ihrer Wissensansammlung oftmals anstrengende Rede poetisch aufzulockern, ohne daß — wie in anderen Fällen „weiblicher" Schreibweise — die Sachargumentation darunter litte; zum anderen bekennt sich die ehemalige „TelQuel"-Semiotikerin, inzwischen hauptamtlich Psychoanalytikerin, radikaler als je zuvor zur Erklärungskraft des freudo-lacanschen Diskurses. Worum geht es in den engagiert präsentierten „Liebesgeschichten"? Eben um den bereits in der Pluralform des Titels angedeuteten Zusammenhang zwischen dem psychischen Phänomen der Verliebtheit und seinen textuellen, vor allem philosophisch-literarischen Ausprägungen im Laufe der europäischen Kulturgeschichte. Bei diesem Unternehmen handelt es sich aber „genotypisch" eher um den Nachweis einer überdauernden inner- und interpsychischen Struktur, nämlich der narzißtischen Konditionierung der Liebe, denn um eine rein philologische Historiographie. Kristeva kommt zu dem Ergebnis, daß unsere Gesellschaft zwar einen Liebeskodex im feudalen oder romantischen Sinne nicht mehr kennt, modernes Lieben aber in seiner Funktionsweise den traditionellen Vorläufern mehr ähnelt, als man glauben würde.

Die Einleitung beginnt wie eine ironisch gebrochene Bekenntnisgeschichte, die ein gängiges Paradox unterbreitet. Obwohl es ja beinahe unmöglich sei, über (seine) Liebe(n) zu sprechen, stünde es doch fest, daß Liebe zugleich eine Hymne auf den extatischen Selbstverlust des Subjekts und auf seine narzißtische Potenz anstimme. Der notwendigerweise metaphorische Charakter von Liebesdiskursen, die Objekte und Zustände immer nur zu umschreiben vermögen, mache sie übrigens spontan zu Literatur, die Trivialität, wie man meinen möchte, aber wohl nicht ausschließt.

Daß Liebe das Ich „aus dem Häuschen" bringt, es von sich selbst „entfremdet", in Identitätskrisen, höchste Lust und höchstes Leid stürzt und schließlich verrückt machen kann, ob im figurativen oder wörtlichen Sinne, ist ja hinlänglich bekannt. Wie aber läßt sich jener Widerspruch zwischen Ichauflösung, von Zerstückelung bis zu kosmischer Ausweitung, und der exaltierten Zuspitzung von Subjektivität besser erklären als etwa mit Hilfe einer schlichten Dialektik von Identität und Verschiedenheit oder des hierarchischen, wenn auch umkehrbaren Machtspiels zwischen „Herr" und „Knecht"?

„... dans l'amour 'je' a été un autre. Cette formule qui nous conduit à la poésie ou à l'hallucination délirante, suggère un état d'instabilité où l'individu cesse d'être indivisible et accepte de se perdre dans l'autre, pour l'autre. Avec l'amour, ce risque per ailleurs tragique, est admis, normalisé, sécurisé au maximum. (...) L'amour est le temps et l'espace où 'je' se donne le droit d'être extraordinaire. Souverain sans être même individu. Divisible, perdu, anéanti; mais aussi, et par la fusion imaginaire avec l'aimé, égal aux espaces infinis d'un psychisme surhumain. Paranoïaque? Je suis, dans l'amour, au zénith de la subjectivité." (12)

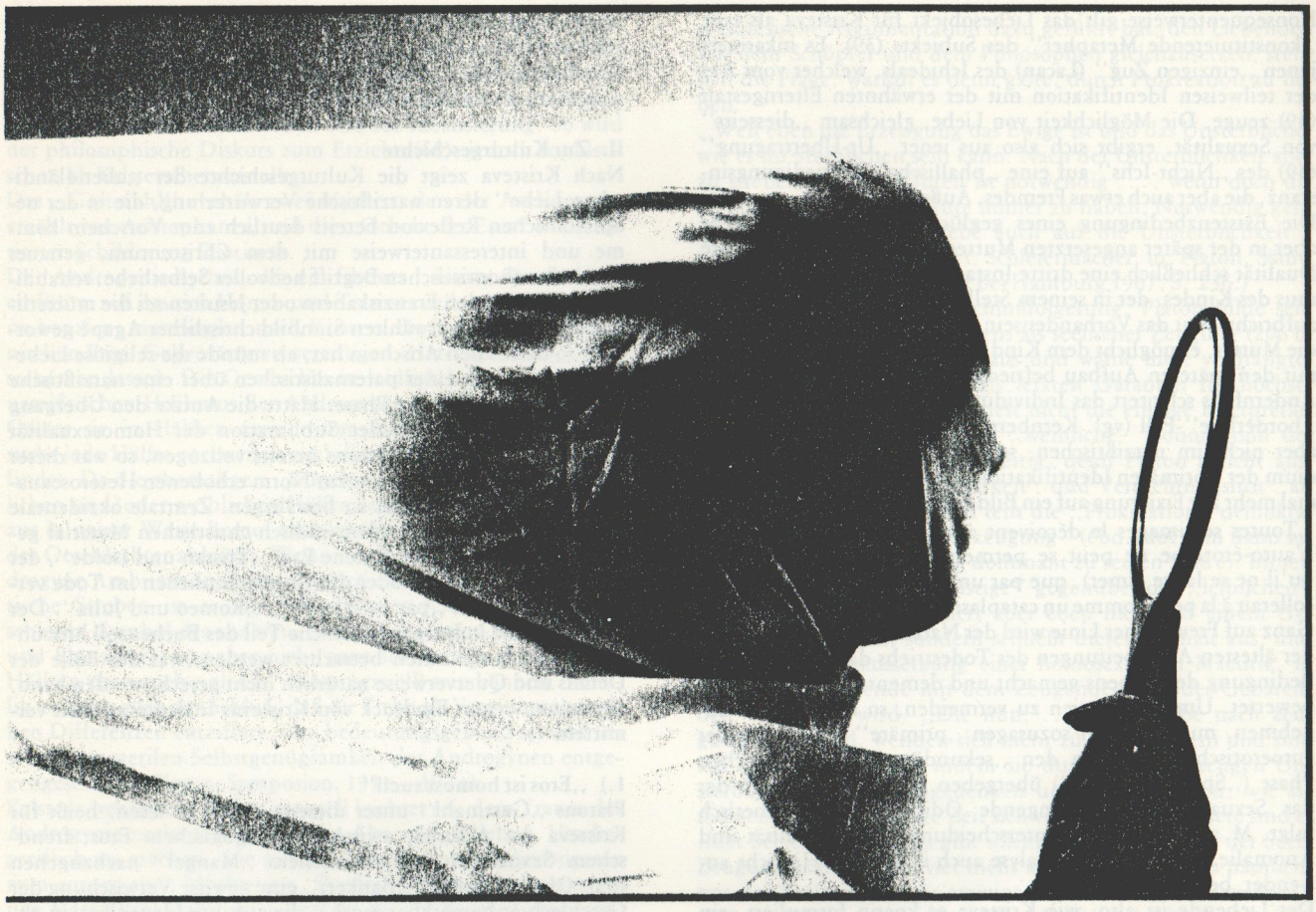
I. Zur psychoanalytischen Theorie

Kristeva holt sich ihr Verständnis für das Liebeserlebnis, diesen intensiven und ambivalenten Zustand des Subjekts, in der freudschen Psychoanalyse, welche sie allerdings durch die Brille der lacanschen Lesart betrachtet. Setzt man also mit letzterer ontologisch voraus, daß das erkenntnismäßig nie erreichbare „Reale" immer schon durch das „Symbolische", d. h. ein System von Differentialität und Opposivität (wie Sprache, Tausch oder auch der Geschlechterbinarismus), vorgeprägt ist, welches sich aber seinerseits in der menschlichen Erkenntnis nur über „imaginäre", d. h. illusorische und überholbare Sinnstiftungen manifestieren kann, und stellt man weiterhin fest, daß das menschliche „Subjekt" kein anthropologischer Ursprung, sondern allererst „Wirkung" symbolischer Strukturen, vornehmlich der Sprache, ist, so wird ersichtlich, daß sich Verliebtsein im „imaginären" Reich der Bilder und des Sinnes, diesem Raum von (Des-)Identifikationen, abspielen muß. Zieht man ferner Lacans Wunschtheorie hinzu, stellt sich „Liebe" unter den doppelten Aspekt der körperlichen „Lust" und des sie transzendierenden „Begehrens". Was bedeutet das im einzelnen? Gemäß Freud, der das Verhältnis zwischen Selbst- und Objektliebe „ökonomisch" nach dem Modell kommunizierender Röhren erfaßte, sieht Kristeva die Grenzpole der amourösen Bewegung im Narzißmus und der Idealisierung (14). Anhand der Übertragungsliebe in der analytischen Kur mache der Analytiker als dritte Instanz — mögliches Ideal, aber auch mögliche Macht — das Liebesdrama jedes Analysanden in seiner Vielfältigkeit und seinen Folgen erst bewußt. Es scheint ein ewiger „Zweikampf" (Kleist) zu herrschen zwischen dem Liebenden und seinem realen oder imaginären Objekt, wenn auch mit Pausen der „Fusion", wechselnden Akteuren und verkehrten Rollen — so, als wäre die Menschheitsgeschichte, wie Kristeva aphoristisch anmerkt, nichts anderes als ein immenser und dauernder „Transfer"...

Kunst und Literatur hätten dies seit langem erfaßt, aber erst dem Begründer der Psychoanalyse gebühre das Verdienst, die Liebesbeziehung trotzdem als Modell optimalen psychischen Funktionierens definiert zu haben, was sich später besonders in der amerikanischen „ego psychology" darin ausdrückte, individuelle „Reife" mit dem Gelingen heterosexueller (sic!) Objektbeziehungen gleichzusetzen. Auch für Kristeva ist nur die liebende Psyche lebendig. Der erneuernde Effekt des Verliebtseins käme daher, daß eine destabilisierte Selbstorganisation mit Hilfe entsexualisierter Triebe, die nunmehr der Idealisierung und Sublimation zur Verfügung stünden, in ein neues Gleichgewicht gebracht würde. In Kristevas „alter" semanalytischer Terminologie nimmt sich dies weniger als Reparatur aus: Liebes- oder Übertragungsdiskurs stellten den Prozeß einer permanenten Entstabilisierung/Stabilisierung zwischen der „semiotischen", triebbedingten und der „symbolischen", sprach- und gesellschaftsabhängigen Ökonomie des Subjekts dar. Dennoch bleibt der metatheoretische Bezug zwischen diesen Kategorien und denen Lacans, die sonst verwendet werden, vage (22).

Bevor sich Kristeva vom 2. bis zum 6. Kapitel ihres Buches den philosophischen Ideen und literarischen Mythen widmet, die sie besonders beeindruckt haben, schaltet sie die genaue Erörterung von Freuds narzißmustheoretischer Liebesanalyse als methodischen Einstieg vor. Mit der metapsychologischen Erweiterung der 1. Topik um die Annahme von „Ichtrieben" vermag Freud den „sekundären Narzißmus" nicht nur für gewisse Regressionen, sondern auch für die Ausbildung einer Ichinstanz, das „Ichideal", verantwortlich zu machen (vgl. Laplanche/Pontalis, Das Vokabular der Psychoanalyse, 1. Bd., Frankfurt a. M. 1973, S. 320 ff.). Die narzißtische Hypothese nimmt deswegen in Freuds Sichtweise eine wichtige Stelle ein, weil das Liebesobjekt in engster Beziehung zum Liebessubjekt steht, und zwar entweder durch die narzißtische Befriedigung des letzteren (durch sein Wiedererkennen im Objekt) oder durch seine narzißtische Delegation (via Idealprojektion aufs Objekt). In beiden Fällen handelt es sich also um eine narzißtische Liebesmotivation, die der alleinigen Determination durch Sexualtriebe ein Ende macht.

Kristeva verlegt die Genese des Narzißmus in eine präödipale Phase, die dem lacanschen „Spiegelstadium" noch vorgängig sei (vgl. Lacan, Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion,



in: ders., Schriften I, Olten/Freiburg i. Br. 1973, S. 61—71), also in eine archaische Vorzeit des Individuums, in der sich ein ,,Ich'' im Sinne des lacanschen ,,moi'' noch nicht gebildet hat. Der Narzißmus diene hier dazu, eine ,,Leere'', die sich gegenüber der chaotischen Fülle der Welt abhebt, zu schützen und damit vor jeder Subjekt/Objekt-Trennung den Platz des ,,moi'' vorzubereiten (30).

Wie aber kann es in dieser Phase eine ,,primäre Identifikation'' (33) geben, die für Kristeva fortan zum obersten theoretischen Konzept der Liebesanalyse wird?

Der schwierige Übergang von der oralen Introjektion zur Identifikation, d. h. vom Modus des ,,Habens'' zu jenem des ,,Seins'', läßt sich nur durch die vereinheitlichende Wirkung der Sprache, die das Kind allmählich erwirbt, erklären:

,,Lorsque l'objet que j'incorpore est la parole de l'autre . . ., je me lie à lui dans une première fusion, communion, union. Identification (31).''

Der metaphorische Stil kündet hier etwas Aporetisches an. Genügt die Imitation der Worte des anderen im eigenen Mund, die Identifikation mit ihm begreiflich zu machen?

In Kristevas Artikel ,,L'abjet d'amour'' (Confrontations No 6/1981, Paris, S. 123—137), wo das Konzept der ,,primären Identifikation'' entwickelt wird, ist die Ausgangsfrage, ob so eine komplexe, nämlich bereits ternäre Struktur wie die des Narzißmus im ,,Spiegelstadium'' ex nihilo entstehe (ebd., S. 124). Kristeva stößt da auf eine schon bei Freud angedeutete archaische Modalität der ,,väterlichen Funktion'', die vor dem Eintritt des Individuums ins ,,Symbolische'', aber auch bereits vor seiner fantasmatischen Vereinheitlichung zum imaginären ,,moi'' wirksam wird. Es handle sich also bei der ,,primären Identifikation'' um eine ,,unmittelbare'' Identifikation mit dem ,,prähistorischen Vater'' (Freud), welcher aber — infolge der Ignoranz sexueller Differenzen in jener Lebensphase — gleichsam eine ,,vereinigte Elternimago'' (vgl. Kohut) ist, weil er sich konkret aus positiven Attributen beider Eltern zusammensetzt. Terme und Relationsmodus dieser ,,primären Identifikation'' bleiben aber relativ unklar:

,,Une non-encore identité (de l'enfant) se transfère, ou plutôt se déplace, au lieu d'un Autre aui n'est pas investi libidinalement comme un objet (. . .), mais qui demeure un idéal du moi (ebd., S. 12).'' Wie die archaische väterliche Funktion mit Hilfe der präödipalen Mutter in Gang gesetzt wird, erklärt Kristeva lediglich durch deren Phallus-Fixierung, welche das Kind dann nicht selbst auszuarbeiten braucht, sondern die es nur nachahmt, was somit die ,,Unmittelbarkeit'' seiner ,,primären Identifikation'' erlaube. Ziemlich unklar bleibt leider auch, warum dieser Identifikation mit dem ,,prähistorischen Vater'' die Verwerfung (,,abjection'') des Mütterlichen korrelativ sei (vgl. dazu: Kristeva, Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, Paris, 1980). Mit dem Axiom, die älteste Einheit des ,,psychisme'' sei jene des von der Mutter begehrten ,,Phallus'' kritisiert Kristeva jedenfalls das von der Klein-Schule tradierte Konzept der ,,phallischen Mutter'', welches ja für die Genealogie der Perversionen eine so große Bedeutung gewann. Nach Kristeva untersteht die präödipale Phase nicht mehr allein der Mutter-Kind-Dyade, sondern erhält einen Bezug zum Symbolischen durch den frühen Einsatz einer Vaterfunktion. Dieses Moment wird dadurch verstärkt, daß der Term des ,,prähistorischen Vaters'' auf den mythologischen Vater der ,,Urhorde'' (Freud) verweist.

Es ergibt sich noch ein weiteres Problem, das sich in der erwähnten ,,primären Identifikation'' mit dem ,,vereinigten Elternobjekt'' als ,,Phallus'' im lacanschen Sinne, d. h. als Alterität, kundtut. Wenn diese das Ichideal (,,idéal du moi'') konstituierende unmittelbare ,,Übertragung'' psychischer Energie noch keine libidinale Besetzung von Personen einschließen kann, ist hier die Entwicklung des Psychischen vom Triebgeschehen abgekoppelt. Kristeva greift nun wieder auf Freud zurück. In seinem Artikel ,,Die Identifikation'' macht dieser geltend, daß der Unterschied zwischen der Identifikation mit einer Person und der Liebe zu ihr darin liege, ob das ,,Subjekt'' oder das ,,Objekt'' des Ichs an der Person interessiert sind. Sich mit dem zu identifizieren, was man sein möchte, sei ,,vor jeder sexuellen Objektwahl möglich''.

Konsequenterweise gilt das Liebesobjekt für Kristeva als eine ,,konstituierende Metapher'' des Subjekts (39). Es inkarniert jenen ,,einzigen Zug'' (Lacan) des Ichideals, welcher vom Akt der teilweisen Identifikation mit der erwähnten Elterngestalt (49) zeuge. Die Möglichkeit von Liebe, gleichsam ,,diesseits'' von Sexualität, ergibt sich also aus jener ,,Ur-Übertragung'' (39) des ,,Nicht-Ichs'' auf eine ,,phallische'' Befriedigungsinstanz, die aber auch etwas Fremdes, Äußerliches ist.

Die Existenzbedingung eines geglückten Liebeslebens liege aber in der später angesetzten Mutter-Kind-Dyade, sofern ihre Dualität schließlich eine dritte Instanz zulasse, die den Narzißmus des Kindes, der in seinem Stellenwert für die Mutter liegt, aufbricht. Nur das Vorhandensein von etwas anderem, auch für die Mutter, ermöglicht dem Kind die Ablösung von ihr und damit den späteren Aufbau befriedigender Objektbeziehungen. Andernfalls scheitert das Individuum wie jener liebesunfähige ,,borderline''-Fall (vgl. Kernberg), dessen Pathologie Kristeva aber nicht im narzißtischen, sondern im autoerotischen Stadium der ,,primären Identifikation'' verankert, wo es nicht einmal mehr zur Fixierung auf ein Bild kommt:

,,Toutes ses images le déçoivent autant qu'elles le fascinent. L'auto-érotique ne peut se permettre d'être aimé (pas plus qu'il ne se laisse aimer), que par un substitut maternel qui lui collerait à la peau comme un cataplasme.'' (40)

Ganz auf Freud'scher Linie wird der Narzißmus, obwohl er eine der ältesten Ausarbeitungen des Todestriebs darstelle (47), zur Bedingung des Liebens gemacht und dementsprechend positiv bewertet. Um Pathologien zu vermeiden, so könnte man annehmen, muß aber der sozusagen ,,primäre'' Narzißmus der autoerotischen Phase in den ,,sekundären'' der phallischen Phase (,,Spiegelstadium'') übergehen, auf die schließlich der das Sexualverhalten bedingende Ödipuskomplex genetisch folgt. M. a. W. wird die Unterscheidung von Normalität und Anomalie, die die Psychoanalyse auch in anderer Hinsicht anwendet, beibehalten.

Der Liebende ist also, wie Kristeva es knapp formuliert, ein ,,Narziß mit Objekt'' (38). Das Problem, welches dadurch entsteht, daß für Verliebte die ,,Kastration'' (im Sinne einer Unvollständigkeit des Subjekts) aufgehoben zu sein scheint, löst Kristeva wie mit dem lacanschen Zauberstab: Das Subjekt existiere nur über die Identifikation mit einem idealen Anderen, der aber gleichzeitig sprechendes Wesen sei (40). Lacan habe zwar die symbolische Dimension der idealisierenden Identifikation (im ,,Ichideal'') betont, die imaginäre Seite (des ,,Idealichs'' bzw. ,,idealen Ichs'') jedoch vernachlässigt. Es gälte demnach nicht nur, auf die ,,Metonymie'' der Wunschstruktur hinzuweisen, sondern auch auf die ,,Metaphorizität'' der idealisierenden Identifikation (43). Denn an Analogie zum unendlichen und stets fortlaufenden ,,Signifikantenprozeß'' des Sprechens, welcher nur provisorisch in Sinnbildungen zum Stillstand kommt, sei der ,,Grund'' des Begehrens zwar stets verschoben, so daß der ,,Mangel'' zum Motor werde, bleibe das jeweilige Liebesobjekt aber ein relativer, d. h. zeitlich begrenzter Fixpunkt. Ein Beweis für die Stabilität des ,,Objekts'' könnte sein, daß sich die lustspendenden Fantasmen eines Individuums ja meist zu wiederholen scheinen, ja, in geradezu peinlicher Weise dieselben bleiben (vgl. dazu z. B.: J.-A. Miller, D'un autre Lacan, in: Ornicar? No 28/1984, S. 49—59).

Resümé:

Subjektbildung vollzieht sich über eine Sinnbildung (metaphorische Prädikationen), welche auf archaischen Identifikationen beruht, die — vor jeder Subjekt/Objekt-Trennung — in die Anfangszeit des Spracherwerbs fallen. Das frühe Idealich des ,,guten Elternpaars'' wird aber im Zuge der narzißtischen Ichbildung (via Vereinheitlichung des Körperbildes) vom symbolischen Ichideal, in das auch soziale Werte (via elterlicher Zuschreibungen) eingehen, überlagert bzw. beherrscht. Da das später gewählte Liebesobjekt ein äußerer Träger des Ideals ist, wirkt es subjektverstärkend in der Rolle eines imaginären Zwillings. Weil das ,,Urobjekt'' vom noch ichlosen Individuum als ,,Urideal'' erhoben wird, welches fortan in Liebesobjekten ,,von außen'' wiederkehrt, gilt das Objekt als Metapher des Subjekts. Dieses entsteht über eine Serie von Identifikationen, die über Bilder und Sprache verlaufen.

Die kategorielle, z. T. aber auch theoretische Anleihe bei Narzißmustheorien der ,,ego psychology'' (z. B. Kohut), dem Feindbild der lacanschen Psychoanalyse, bleibt schon deswegen anzumerken, weil sie sich stillschweigend vollzieht.

II. Zur Kulturgeschichte

Nach Kristeva zeigt die Kulturgeschichte der ,,abendländischen Liebe'' deren narzißtische Verwurzelung, die in der neoplatonischen Reflexion bereits deutlich zum Vorschein komme und interessanterweise mit dem Christentum, genauer durch den thomistischen Begriff heilvoller Selbstliebe, rehabilitiert wird. Mit den Franziskanern oder Jesuiten sei die mütterliche Liebe zum auserwählten Sinnbild christlicher Agapê geworden, so daß es den Anschein hat, als münde die religiöse Liebeskonzeption von einer paternalistischen über eine narzißtische in eine maternalistische Phase. Hatte die Antike den Übergang von Eros zu Narziß in der Sublimation der Homosexualität durch die Philosophie Platons bereits vollzogen, so war dieser Schritt für die im Judäismus zur Norm erhobenen Heterosexualität erst im Christentum zu bewältigen. Zentrale okzidentale Liebesmythen seien aus dem jüdisch-christlichen Material geschnitzt, so z. B. das verbotene Paar ,,Tristan und Isolde'', der Eroberer ,,Don Juan'' oder die Unzertrennlichen im Tode vereinten Liebenden ,,par excellence'', ,,Romeo und Julia''. Der umfangreiche kulturgeschichtliche Teil des Buches soll hier unter vier Schwerpunkten betrachtet werden, was der Fülle der Details und Querverweise natürlich nicht gerecht werden kann, aber einen ersten Eindruck von Kristevas Interpretationen vermittelt.

1.) ,,Eros ist homosexuell''

Platons ,,Gastmahl'' unter diesem Motto zu lesen, heißt für Kristeva der Affinität zwischen pädagogischem Eros, freudschem Sexualtrieb und lacanschem ,,Mangel'' nachzugehen (63). Obwohl sich im ,,Bankett'' eine gewisse Verwischung der Geschlechter bemerkbar mache, die auf ihre Identifikation abziele, spüre man andererseits das Unbehagen einer Gespaltenheit. Wenn sich nämlich das auf Ideen gerichtete platonische ,,Begehren'' des Ephebenkörpers (und nur als eines ,,daimonischen'' Vermittlers) bediene, so bleibe Platon doch zwischen einer ,,niedrigen'' und einer ,,sublimen'' Liebe hin- und her-

. . . stärker als Bardot

gerissen. Es gäbe für ihn letztlich keinen anderen Weg der Harmonisierung, als die sadomasochistischen Herr-Knecht-Verhältnisse innerhalb päderastischer Promiskuität in pathetische Freundschaftsbünde aufzulösen. Manie und Perversion läuterten sich zum Perfektionsstreben und zur Idealisierung. So wird der philosophische Diskurs zum Erzieher(68), jedoch sophistischer, als Kristeva herausstellt . . .

Das ,,Gastmahl'' enthält zwei Mythen, den der Androgynie, erzählt von Aristophanes, und die ,,Geburt des Eros'' in der zitierten Schilderung Diotimas.

Der Androgyniemythos, der ein fiktives ,,drittes Geschlecht'' einführt, auf das sich Homo- und Transsexuelle noch heute gerne berufen, manifestiert nach Kristeva die Tendenz des platonischen Eros, Gegensätze zu vereinigen, Heterogenes nicht bestehen zu lassen. Die Geschichte ist leidlich bekannt: Um den narzißtischen Hochmut der Androgynen zu strafen, haben die Götter sie in Hälften zerschnitten, also ,,sexiert''. Seitdem sucht jede Hälfte verzweifelt nach ihrem Gegenpart, bis sie ihn findet. Da die ehemaligen ,,Kugelmenschen'' aus einer männlichen und/oder weiblichen Hälfte bestanden, lassen sich hieraus in naiver Weise homo- und heterosexuelles Verhalten beider Geschlechter ableiten. Wenn der Komödiendichter die androgyne Ambition auch etwas lächerlich macht, um das synthetische Streben ist es ihm ernst, meint Kristeva. Jedes Geschlecht, Symbol des anderen, suche nach seinem Komplement und Sinnstifter, was aber nicht ganz stimmt, da die besagten Hälften eben auch ,,gleich'' (homosexuell) sein können. Voreilig ist dann auch der Schluß, daß die Liebe als Vereinigungsstreben Differenzen entziffere, also bedeutungsgebend sei und insofern der sterilen Selbstgenügsamkeit der Androgynen entgegengesetzt (cf. Platon, Symposion, 191 e—192 a).

Kristeva behauptet, daß es generell leichter sei, dem Traum der Androgynie nachzuhängen als die Alterität zu lieben. Um begreiflich zu machen, wie gut die Sehnsucht nach Androgynie zum autoerotisch blockierten ,,Borderline-Typen'' der modernen Metropolen paßt, setzt Kristeva sie der Bisexualität entgegen, die besage, daß jedes Geschlecht einen Teil des anderen in sich trage. So könnte man auch den Androgyniemythos auslegen, wenn nicht, wie Kristeva es tut, die ,,Kastration'' direkt in die Interpretation einbezogen wird. Aufgrund des asymmetrischen Bezugs zum ,,Phallus'' sei die ,,Weiblichkeit'' der Frau nicht jene des Mannes und die ,,Männlichkeit'' des Mannes nicht jene der Frau. Kristeva führt leider nicht aus, wie sich diese Komponenten jeweils voneinander unterscheiden, sondern besteht lediglich auf der Verdoppelung von Feminität und Virilität, die man also je nach biologischem Träger indexieren müßte. Die Androgynie verweise nicht auf ein geteiltes Geschlecht, sondern auf die Vereinigung beider Geschlechter in einem Subjekt, sie sei nicht bisexuell, sondern unisexuell. Kristevas Abwertung dieses ,,psychischen Hermaphroditismus'' (cf. Magnus Hirschfeld) rührt aus seiner unterstellten Liebesfähigkeit: ,,L'androgyne n'aime pas, il se mire dans un autre androgyne pour n'y voir que soi-même . . . Fusion en lui-même'' (71) und eben nicht mit einem anderen. Aber Kristeva geht noch weiter. Sie sieht in dem angeblich ,,homosexuellen'' Androgynie-Fantasma, welches sich der Namen beider Geschlechter nur bediene, um sie desto kräftiger negieren zu können, eine Exekution der Weiblichkeit: ,,Absorption du féminin chez l'homme, voilement du féminin chez la femme, l'androgynat règle ses comptes à la féminité: l'androgyne est un phallus déguisé en femme; ignorant la différence, il est la mascarade la plus sournoise d'une liquidation de la féminité.'' (71)

Kristevas Vorstellung von Weiblichkeit könnte sich aber im selben Kapitel als eine allzu traditionelle erweisen, nämlich als Spekulation über eine mütterliche Macht, die im Ggs. zur männlichen weder Herrschaft noch Zerstörung impliziere: ,,L'amour respectueux et respectable pour un objet (maternel) idéalisé épargne les délices et les affres du sado-masochisme: le divin est en définitive une déesse'' (77).

Diese Muttergöttin trete am Ende des Symposions mit Diotima in Erscheinung, der Sokrates die Ehre gebe, die philosophische Wahrheit zu verkünden: Das Objekt der Liebe sei ein Mangel, nämlich die Schönheit, oder, was dasselbe bedeute, die Macht, sich gemäß der Schönheit zu reproduzieren (73). Nachdem die sokratesische Argumentation dazu geführt hat, den Liebenden mit dem Schöpfer und dem Philosophen gleichzusetzen, stellt sich die Frage, warum es denn gälte, durch Prokreation zu lieben.

,,Weil eben die Erzeugung das Ewige ist und das Unsterbliche, wie es im Sterblichen sein kann. Nach der Unsterblichkeit aber zu streben mit dem Guten ist notwendig . . . , wenn doch die Liebe darauf geht, das Gute immer zu haben. Notwendig geht nach dieser Rede die Liebe auch auf die Unsterblichkeit.'' (207 a, nach der Übers. v. Fr. Schleiermacher, in: Platon, Sämtliche Werke, Bd. II, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 236.)

Kristevas triumphierende Schlußfolgerung, Platon bilde sein Verständnis des Philosophierens als seelischer Zeugung (206 b) am Modell der Mutterschaft aus und wähle diese verdrängte, ,,phallische'' Weiblichkeit als letzten Garanten für höchste Idealität (74), scheint zumindest nicht die einzige Interpretationsmöglichkeit zu sein. Die ,,weibliche'' Konnotation der ,,Prokreation'' wirkt hier einseitig, denn Platon spricht ausdrücklich von der ,,Fruchtbarkeit'' und Vermehrungslust ,,alle(r) Menschen'' (206 c) und teilt die ,,Prokreation'' demokratisch in ,,Empfängnis zur Erzeugung'' (ebd.) auf, um dann sogar die männliche Zeugung dominant zu setzen (208 e). Im selben Akt wertet er die ,,geistige'' gegenüber der ,,leiblichen'' Kreation auf; erstere basiert aber eben nicht auf einem Geschlechterverhältnis, sondern schließt dieses implizit aus, und zwar in der Voraussetzung einer homosexuellen Mäeutik, in welcher der Lehrende mit dem Zeugenden und der Gebärenden verglichen wird. ,,Die nun, . . . , dem Leibe nach zeugungslustig sind, wenden sich mehr zu den Weibern und sind auf diese Art verliebt, indem sie durch Kindererzeugen Unsterblichkeit und Nachgedenken und Glückseligkeit, wie sie meinen, für alle künftige Zeit sich verschaffen.'' Andere sind es ,,der Seele nach, und es gibt solche, . . . , die auch in der Seele Zeugungskraft haben, viel mehr als im Leib, für das nämlich, was der Seele ziemt, zu erzeugen und erzeugen zu wollen''; (208 e—209 a) ,,. . . indem er den Schönen berührt, . . . , und mit ihm sich unterhält, erzeugt und gebiert er, was er schon lange zeugungslustig in sich trug, und indem er anwesend und abwesend seiner gedenkt, erzieht er auch mit jenen gemeinschaftlich das Erzeugte. So daß diese eine weit genauere Gemeinschaft miteinander haben als die eheliche und eine festere Freundschaft, wie sie auch schönere und unsterblichere Kinder gemeinschaftlich besitzen (209 c).'' Eventuell könnte man so weit gehen zu sagen, daß die von Sokrates' diskursiver Stellvertreterin, der Priesterin Diotima eingeführte Sublimation — unter psychoanalytischem Aspekt — weniger dazu dient, die angeblich ,,polymorph-perverse'' oder ,,sadomasochistisch'' gefärbte Homosexualität zu domestizieren, denn dazu, sie, unterschwellig rationalisierend, als Möglichkeitsbedingung des Philosophierens zu legitimieren. Der Eros ist zwar instrumentalisiert, aber als bester ,,Helfer'' (212 b) der Erkenntnis durchaus von zentraler Bedeutung.

Nach Kristeva könnte die ,,unmittelbare Ideenschau'' die intellektuelle Übersetzung einer ,,heidnischen Lust'', der ,,mütterlichen Fruchtbarkeit'' darstellen (74). Damit übersieht sie aber, daß die Prokreationsmetapher, die ja nur zur Hälfte auch eine Geburtsmetaper ist, herangezogen wird, um die Schöpfungen heterosexueller (= körperlicher) Paare mit denen homosexueller (= spiritueller) Paare zu vergleichen und nicht etwa, um die kreative Potenz der Frauen fantasmatisch in den Vordergrund zu rücken.

Der ,,phallogozentrische'' (Derrida) Charakter der platonischen Metaphysik besteht ja auch in einer Logik des ,,Gleichen'' (,,propre''), die ihren Höhepunkt darin findet, daß die Identität von Denken und Sein in eine solche des Denkens mit sich selbst mündet. Die höchste Idee, die das ,,Schöne'', das ,,Gute'' und das ,,Wahre'' als Äquivalent umfaßt, ist ,,reines'', d. h. mit sich selbst identisches Sein. Was den erkenntnistheoretischen Idealismus betrifft, so hat z. B. Irigaray im ,,Speculum de l'autre femme'' (Paris 1974) darauf hingewiesen, daß die platonische Mimesistheorie eine Repräsentanztheorie ist, in welcher die Idee Wahrheitsgarant für alle sichtbaren Adäquanzen wird und als transzendentales Signifikat fungiert (ebd., 309 ff.; cf. a. F. Châtelet, Platon, in: ders. (Hrsg.),

Geschichte der Philosophie, Fkf./etc. 1973, Bd. I, S. 101 ff.).
In seiner historisch-materialistischen Skizze ,,Ontologie und Eros — Zur spekulativen Deduktion der Homosexualität" (1966) gelangt H.-J. Krahl zu der Überzeugung, daß das Moment der körperlichen Gleichheit in der geistigen Prokreation einer Identitätslogik zuzuordnen ist, die Weiblichkeit tendenziell desavouiert. Nicht umsonst wird ja die Möglichkeit einer heterogenen (und heterosexuellen) Dialogizität ausgeschlossen, auch wenn sich Sokrates metaphorisch der weiblichen Hebammenkunst verpflichtet fühlt oder sich von einer ,,Weisen" belehren läßt, mit der er sich in spiegelbildlicher Umkehrung identifiziert. Krahl begründet die Abwertung des Weiblichen zwar allein mit der Entwicklung der Produktivkräfte, leitet daraus aber wenigstens eine patriarchalische Qualität der Produktionsverhältnisse ab:
,,Der platonische Chorismos von Form und Materie drückt den reproduktiven Stand der Naturbeherrschung an der patriarchalischen Organisation der Arbeitsteilung der Geschlechter aus. — Form, reinste Einheit, ist das bestimmende Moment . . . Materie ist das unbestimmte . . . , das schlechthin Nichtseiende also und weiblich Abhängige. Sie ist von Übel." (H. J. Krahl, Ontologie u. Eros, in: ders., Konstitution und Klassenkampf, Fkf. 1971, S. 116; vgl. a. Châtelet, a. a. O., S. 98.)
Die Wahrheitssuche ist eine Angelegenheit von Gleichen. Zu analysieren wäre nicht nur Idealisierung bzw. Sublimation, sondern die Identitätslogik, welche auf gnoseologischem Niveau das Verhältnis der Geschlechter betrifft. Nicht umsonst geht ja die heterosexuelle Beziehung, dem ,,Gastmahl"-Text gemäß, im Kinderkriegen unter, die homosexuelle in Dialog und Vergeistigung auf.
,,Seelenlos aber sind die Frauen; sie sind ebenso üble wie nichtseiende Materie. Sie zu lieben ist eine Schande. Der Geschlechtsakt ist bloßer Zwang zur Fortpflanzung. Die wahre Liebe ist die der Gleichen zu Gleichen, die homosexuelle Päderastenliebe, die, vom Eros begeistert, in der Sphäre reiner Identität sich beseelt (Krahl, a. a. O., S. 117)."
In ,,La dissémination" (Paris 1972) substituiert Derrida die geistige Fortpflanzung deswegen mit ,,Vaterschaft", weil die ,,Befruchtung" im Rahmen eines ideellen Vater-Sohn-Verhältnisses durch das Diskursiv-Sprachliche stattfindet (S. 90 ff.). Da das menschliche Wesen ein sprechendes sei, kann seine wahre, d. h. vermenschlichende Zeugung nur eine versprachlichende sein. (Frauen sind aber von dieser philosophischen Spracherziehung ausgenommen.) Der Aufstieg zum Logos (= Vernunft und Sprache) wird zwar in eine Metapher gefaßt, die ihm ontologisch konträr ist, weil sie dem Chaos des Lebens entstammt, dieser Signifikant ist aber nach Derrida nicht die ,,Mutterschaft", sondern allgemeiner ,,la transmission de la vie ou les rapports de génération" (S. 169). Als ,,Hebamme und Unterhalterin" werde Sokrates zum ,,supplément" (hinzufügende Ersetzung) des fehlenden symbolischen Vaters (S. 177). Denn er führe über den Eros zum Logos, was aber auch hieße, daß er durch Sprache (Weisheit) verführe, wie die Anekdote von Alkibiades zum Schluß des ,,Symposions" zeige (S. 134). Nach Derrida muß Platon als Begründer der abendländischen Metaphysik gelten, die sich in die Wahrheitsproblematik stellt und das Sprechen (,,parole") als Ausdruck der Wahrheit, als Gesetz (S. 168), konzipiert. Einzige ,,Einschreibung" sei bei Platon die ,,production du fils" (S. 187, 193 ff.). Deleuze zeigt in ,,Logique du sens" (Paris 1969), in welchem Maße diese Fortzeugung ,,simulierte Gleiche" (S. 303) hervorbringt. Die platonische ,,Kopie" bildet sich über eine Ähnlichkeitsrelation, die zum Kriterium des guten Abbilds wird. ,,Platon divise en deux le domaine des images-idoles: d'une part les copies-icônes, d'autre part les simulacres-phantasmes (S. 296)."
Wenn Lyotard in ,,Le Différend" (Paris 1984) die platonische Philosophie hauptsächlich als einen anti-sophistischen Versuch der Gesetzgebung einer Argumentationslogik ansieht, scheint aber die für sie konstitutive Dialogizität ,,sophistisch" zum Simulacrum werden zu können. Denn es ist nicht eine duale Konsensfindung ohne richterliche Metainstanz (Lyotard; vgl. Habermas 1973), die an aporetischen Stellen zur Wahrheit gelangt, sondern der Einsatz ,,monologischen" Wiedererkennens (vgl. Châtelet, a. a. O., S. 103 ff., Deleuze, 296). Im Diskurs Platons, der sich ständig selbst Rechenschaft über die Wahl und Notwendigkeit seiner Argumente gibt (Châtelet, S. 90), ist darüber hinaus eine Polysemie am Werk, die verdeckt, daß die Konstitution der Wahrheit durch Ausschluß stattfindet.

2.) Das Christentum ist humaner, als man denken könnte

Kristeva entdeckt die Befruchtung des Christentums durch den Platonismus zunächst in der Weitergabe einer ideologischen Geschlechterkomplementarität, in der die Weiblichkeit kastriert gesehen werde. Der homosexuelle Masochist, der das phallische Gesetz in seiner Festlegung auf die ,,wahre", passive Frau nur bestärke, sei ein Vorläufer des christlichen Märtyrers, der das Fantasma einer existenten Übermacht bis zum Tod verteidige (78). Zur Illustration denke man, schlägt Kristeva vor, bis hin zur ästhetischen Melancholie eines Gustav Aschenbach, bis zu den ,,geschminkten Rändern eines mütterlichen Abgrunds" . . . Auch hier zeige sich nämlich noch — Achtung, Wortspiel! — die ,,âmosexuelle" Qualität.
Daß die wirkliche ,,phallische" Macht der Weiblichkeit hingegen in der Mütterlichkeit liege, zumal es heute doch die Chance gebe, alleinstehende Versorgerin zu sein, davon kündet eines der späteren Kapitel des Buches, ,,Stabat Mater" (1976). Dieser eingeschobene Abschnitt ist die Collage aus dem literarisierten Erlebnis der Geburt ihrers Sohnes, das die Autorin mittels lyrischer Prosa in seiner emotionalen Ambivalenz verdeutlicht, und einem daneben gesetzten Kommentar, der die matriarchalischen Reste des Christentums in der Geschichte der Marienverehrung zusammenträgt. Die kulturell eher vergessene Spielart des Mutter-Sohn-Inzests manifestiert sich hier ironisch in der Gleichsetzung müttterlicher mit höfischer Liebe, die beide das Spektrum zwischen Masochismus und Sublimation umgreifen. Marien- und Mutterkult hätten das Christentum gerade dadurch menschlicher gestaltet, daß die ,,Jungfrau" den rettenden Gegenpol zum Richtergott (z. B. des Protestantismus) eingenommen habe (234 ff.). Doch sei die wirkliche Macht der Frauen durch die soziopolitische Entwicklung (z. B. Ausschluß der Mädchen aus der Erbfolge, Dominanz des im 15. Jhdts. entstehenden Vaterkonzepts) in den Hintergrund gedrängt worden. Geschwiegen würde nicht nur über den mütterlichen Körper und mütterliches Leiden, sondern auch ein weibliches Begehren, das nach ,,Reproduktion", nach Stabilität (247). Ob es gerade dies ist, was ein ,,Symposion" stören könnte, wie Kristeva glaubt, ist fraglich. Warum diese Aufwertung mütterlicher Liebe? Weil in aller sonstigen Liebe auch für Frauen die Konfrontation mit der Macht nicht ausbleibe. Wollten Feministinnen ihr auch via Androgynie oder lesbische Sexualität entrinnen, mit Narzißmus und Idealisierung begänne trotz aller Fusionen wieder der Kampf und Tanz um den Phallus (80 f.). Kristeva kommt auch zu der These, daß im Judäismus der Keim eines anderen Feminismus verborgen liege. Im 2. Teil des II. Kapitels liefert sie eine mit Sekundärliteratur gespickte Interpretation des ,,Hohen Lieds der Liebe" (AT), in der sie die Abkehr vom orientalischen Lustprinzip und die erste Individualisierung durch Idealisierung herausarbeitet. Dabei bemerkt sie, daß erstmals eine Vatergottheit das frisch eingesetzte und zur Norm erhobene heterosexuelle Paar unter ihr Gesetz stellt, nicht ohne Vorteil für die Frauen: ,,Hymne à l'amour du couple, le judaisme s'affirme ainsi comme une première libération des femmes" (97). Frauen werden nämlich hier in der Gestalt der ,,Shulamith" zum sprechenden und liebenden Subjekt, werden aber, wie sich später zeigen wird, durch die Logik des Paars (,,couple") wieder unterworfen.
Daß der christliche Gott ,,Agapê" (Liebe), d. h. sich verausgabendes Geschenk (,,don") sei, erweist sich für Kristeva über Caritas-Maximen hinaus an heilsgeschichtlichen Gleichungen (z. B. Liebe = Opfer = Tod; Gott = Mensch), die bezeugen, wie sehr hier idealisierende Identifikationen im Spiel sind (135—147), die masochistische Tendenzen sublimatorisch ausnutzten. Der schon im Judäismus verankerte Bezug Gottes zum ,,Wort" hat in diesem Prozeß konstitutive Wirkung: ,,. . . le christianisme offre à l'avidité destructrice . . . un Verbe. Le langage. (. . .) L'amour sera désormais un discours . . . L'amour chrétien: . . . Sublimation de l'homosexualité, rapt des attributions nourricières maternelles, et subordination de l'imaginaire

à la protection sadique de l'Un. Tu peux le laisser tuer, je le mange, nous nous reconcilions. L'idéalisation amoureuse est une oralisation symbolique au-delà du sado-masochisme . . . (147).''

Die Konzeption der Liebe als Idealisierung durch das Christentum, das den ,,homosexuellen'' Sadomasochismus in der symbolischen ,,Oralisierung'' überwindet, verläuft über eine Rehabilitierung des Narzißmus, die Kristeva zunächst bei den Mystikern, eklatant aber bei Thomas von Aquin entdeckt.

Während der zeitgenössische Troubadour seine frustrierte Liebe in narzißtischem Rausch zelebriert, wozu ihm die Dame eben bloß als Vorwand dient, stilisiert sich ein Mystiker wie der Hl. Bernhard ein außergewöhnliches Objekt, auf dessen Idealität es ankommt. Seine Liebe ist eher ,,Affektation'' als Mangel, nämlich Gottessuche über ein das Ich berührendes Etwas. Aufgrund der Spiegelbildlichkeit christlicher ,,Liebe'' ist selbst Vergöttlichung — über die Identifikation mit dem Geliebten — nicht länger häretisch (163). Diese seligmachende Idealisierung verweist auf die ,,déculpabilisation'' des Narzißmus bei Thomas von Aquin. Der Satz ,,Liebe Deinen Nächsten wie Dich selbst'' impliziert ja bereits die Selbstliebe, die in der ,,richtigen'' Art und Weise nun keine Sünde mehr ist. Das eigene Selbst konkret als erstes Gut (,,bonum'') zu lieben, führt über Identifikation mit dem anderen zur Gottesanbetung, ja, wird für diese notwendig (168 ff.). Die Setzung der thomistischen Logik bestehe allerdings darin, daß es Einheit und Liebe zur Einheit gebe (179); insofern sei noch Lacan Thomist (180). Daß Liebe eine natürliche Neigung (,,inclinatio'') sei, wird zum Seinsurteil.

Der durch Idealisierung gemäßigte Narzißmus, wie ihn religiöse Diskurse des Mittelalters durchsetzen, findet in der höfischen Liebe — auf der Ebene der Sprachlichkeit — eine zugleich autistischere und anarchischere Variante. Die Seligkeit der Troubadoure liege nurmehr in der Performanz dessen, was Lieben als Metaphernproduktion bedeutet. die idealisierte Dame hat dabei nur auslösende Funktion; ob sie existiert oder nicht, der Troubadour finde seine Herzensfreude (,,joie'') darin, eine erträumte, weil unmögliche Einheit besingen zu können und in dieser sein eigenes Ich zu umschwärmen. Mit dem im Deutschen unmöglichen Wortspiel ,,Maux (= mots) d'amour'' (251) deutet Kristeva in echt lacanscher Manier noch einmal auf die narzißtische Fundierung der Liebe. Daß sich das subjektkonstitutive Liebesobjekt nur in einem Quell von Metaphern, der durch Substitutionsketten Sinnintensität schafft, äußert, bewegt Kristeva, in einem gesonderten Kapitel die gängigen Metapherntheorien abzuschreiten. Sie setzt sich für eine äußerungstheoretische Position ein (257), welche die Situation der sprachlichen Kommunikation des Subjekts mit anderen Subjekten zum Ausgangspunkt nimmt. Denn die Metapher sei Wirkung eines identifikatorischen Transfers, wie er in der Liebe oder der analytischen Kur entstehe. Stimmt man dem zu, so ergeben sich die individuellen Metaphern, anscheinend willkürlich für andere gesetzte Signifikanten, aus der fantasmatischen ,,Logik'' des Subjekts. Die esoterischen Troubadoure, wie z. B. Rimbaud d'Orange, treiben die oberflächlich gesehene Willkür der Metaphern auf die Spitze, um damit die Intensität ihrer Leidenschaft kundzutun, z. B. ,,Ich bin Arnaud, der den Wind einfängt; ich jage den Hasen mit dem Ochsen und schwimme gegen den Strom (zit. nach 267).''

Mit der Entwicklung des ,,Minnesangs'' zum höfischen Roman im Stil des ,,roman de la rose'' wird die Metaphorik von der Allegorie verdrängt, die auf ein Universum abstrakter Werte anspielt und alle Ambiguität verliert (269). Die verliebte Suche wird zur zielgerichteten ,,aventiure''.

Auch der viel spätere Quietismus der Mme. Guyon, deren erschütternde Biographie Kristeva kurz anführt (289 ff.), wird vom Verlangen nach reinster Liebe getragen und führt noch einmal zur Absurdität: ,,Ich leide fröhlich wie ein Kind.'' Diese Variante, der selbst Infantilisierung recht ist als Mittel zur Gleichgültigkeit gegen die Welt und zur ,,stillen'' Idealisierung, interpretiert Kristeva als hysterisches Fantasma mit dem Wunsch, unterhalb der Sprache anzukommen. Was dies bedeutet, erläutert sie in einer ihrer den Kapiteln angehängten Fallgeschichten.

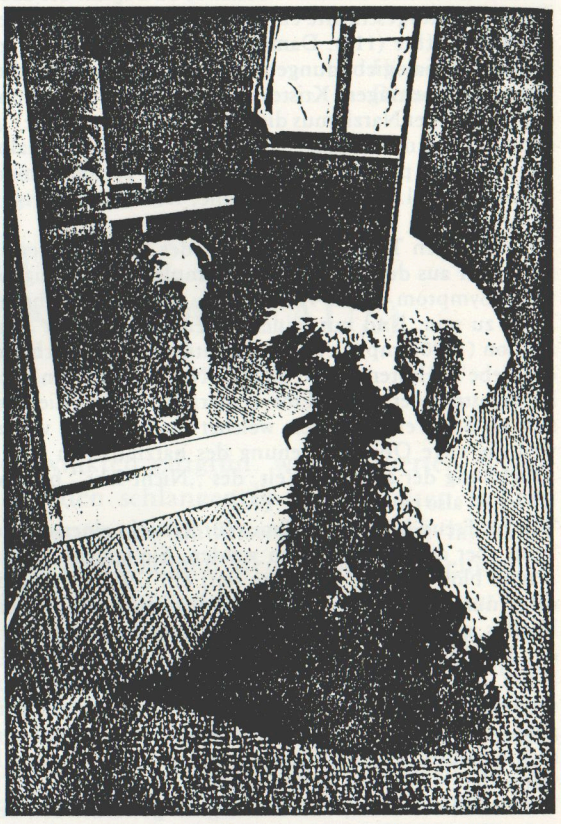
So sehr die Geisteswissenschaften den religiös-theologischen Textkorpus neuerdings vernachlässigt haben könnten, Kristevas Beschäftigung mit diesem philologischen Schatz ist sicherlich durch die Hinwendung einiger ,,Tel Quel''-Mitglieder zum Christentum der ,,nouveaux philosophes'' (z. B. B.-H. Lévy, J.-M. Benoist) mitangekurbelt worden.

3.) Narzißmus ist Demenz

Im III. Kapitel des nicht chronologisch angelegten Buches geht Kristeva auf den Narzißmus ein, hier aber unter vorwiegend mythologischen und philosophischen Aspekten.

Unter Rückgriff auf den Ovidschen Text hebt sie hervor, was ihrer Ansicht nach die gesamte abendländische Narzißmus-Interpretation schockiert hat, die Exaltation vor einer Illusion und die Macht des Spiegelbildes (102). Am Rande festzuhalten wäre die chthonische und morbide Konnotation eines Mythos, den Ovid in den ,,dionysischen Zyklus'' einreiht. Sie ist es aber gerade nicht, die die philosophische Auferstehung Narzissens im Neoplatonismus (3. Jhdt.) begünstigt hat.

encore une chance, qu'il ne soit pas aveugle



Wie in anderen Kosmogonien jener Zeit gilt die Welt der Wahrnehmung als Spiegelreflexion. Für Plotin ist die ,,ursprüngliche Widerspiegelung'' kosmosschaffend und damit gut, allein deren nochmalige Widerspiegelung in vergänglichen Substanzen muß verdammt werden, weil sie vom Ideal entfernt. Die Seele produziert bei ihrer Begegnung mit der Materie ebenso einen Reflex wie ein Körper es auf einer glänzenden Fläche tut. Der Irrtum bestehe nun darin, diesen Bildern eine Wirklichkeit zuzuschreiben, d. h. sie in ihrer Bildhaftigkeit zu erkennen. Narzißmus ist nicht schuldig, weil er von seinem Spiegelbild entzückt ist, sondern weil er sich als Ursache der Spiegelung begreift.

Nach Kristeva kulminiert die plotinsche Spekulation darin, daß sie das platonische ,,Ideal'' ins Innere des Selbst verlegt. (,,Niemals sähe ein Auge die Sonne, ohne ihr nicht ähnlich geworden zu sein.'') (zit. nach 106) Plotins Synthese besteht darin, die platonische Suche nach der Idealität mit dem Autoerotismus des Selbstbildes zu verbinden. Wie im ,,Gastmahl'' ist es die Liebe, die die Seele zur Einheit macht, diesmal aber dergestallt, daß man sich selbst im Ideal liebt (108). An dieser Stelle führt

Kristeva auch das ihr gemäß Spezifische der mütterlichen Liebe an: Sie sei die einzige nichterotische Aufhebung des Narzißmus (110) und damit eventuell die subtilste Sublimation.
Für Ovid liege die Demenz des Narziß im Fehlen eines Objekts. Dies habe er jedoch in Form des Fantasmas, mehr noch als (psychische) Repräsentation, die er investiert (113). Bei Plotin könne man neben Spuren des freudschen Todestriebs, der ,,unbestimmbaren Tendenz der Seele zum Nichts", auch Ansätze eines ,,Spiegelstadiums" (105) ausmachen, was davon zeuge, in welchem Ausmaß die plotinsche Wende des Platonismus die Entwicklung abendländischer Subjektivität mitbestimmt hat. Das Christentum, das die narzißtischen Momente des Reflexiven, Spekulären und Intimistischen in sich aufnahm, rehabilitierte den Narzißmus und wurde so zur sozialpsychologischen Basis der Entfaltung europäischer Individualität seit der Aufklärung. Kristeva will darauf hinaus, daß der Narzißmus schon früh als ein kulturgeschichtlicher Motor gedient habe. Was in den beeindruckenden Mäandern ihrer Lektüren vielleicht hin und wieder aus dem Blickfeld gerät, ist das implizite und schon bei Freud vorhandene Projekt, Kulturgeschichte und Individualentwicklung versuchsweise ineinander zu spiegeln. So herrschten Perversion und Narzißmus zu Beginn der abendländischen Kulturgeschichte ebenso vor wie im Anfang einer Individualgeschichte (112). Damit ist natürlich noch nicht geklärt, inwiefern Analogiebildungen zu einer psychoanalytischen Anthropologie beitragen. Kristevas Anspruch geht aber wohl nicht dahin. Daß der Narzißmus die ,,Religion unserer Tage" geworden sei, verwundert kaum, bedenkt man die Fülle sozialpsychologischer und psychoanalytischer Empirie zu dieser modernen Pathologie (vgl. Lash, Senett, Ziehe, Kohut, Kernberg, Grunberger etc.).
Als Freud den Term ,,Narzißmus" der Psychiatrie entlehnte, machte er aus dem Phänomenenkomplex gleichzeitig ein perverses Symptom in der Ambiguität, Motor und Schranke der Liebe zu sein. Und mit seiner Fortentwicklung der Triebkonzeption (1920) implizieren die ,,Ichtriebe" nun auch die ,,Todestriebe". Hinter dem verliebten Narziß steckt ein potentieller Selbstmörder, denn Eros ist narzißtisch und Liebe erweist sich als Stase eines Hasses, welcher ihr genetisch vorausgeht, weil die erste Objektbeziehung des narzißtischen Ichs in der Ablehnung der äußeren Welt, des ,,Nicht-Ichs" besteht. Das Ur-Ich ist also ein ,,Haß-Ich" (121).
Wie für Freud ist der Narzißmus für Kristeva einerseits normal, kann aber auch pathologisch werden. Sie lamentiert, daß der Narziß bloß Fetische fabriziere statt ein ,,Werk" zu schaffen, da er nur ,,passiv" Ersatzteile für den imaginären väterlichen Phallus, auf den er fixiert sei, suche. Er siedle sich in einer Welt der Falschheit an. ,,Falschmünzer" sei er ja auch in Dantes Hölle, mit Durst und Blindheit geschlagen (124 ff.), kurz ein tragischer Mythos (128). Ästhetik werde ihm zur einzigen Religion, wie der narzißtische Symbolist Gide gegenüber dem nichtnarzißtischen, Mallarmé, zeige (130). Doch auch heute, wenn der Narzißmus sich nicht mehr als Fehler oder hohen Wert stilisieren kann, weil er alltäglich geworden sei, berge er trotz aller Pathologie einen Vorteil, den Zugang nämlich zu einer ,,unmittelbar symbolischen Sinnlichkeit" (122), deren Gehalt m. E. nicht ganz klar wird.

4.) Etwas Liebesliteratur

Auch Don Juan ist ein Narziß, er liebt es zu ,,können" ... Kristeva bezieht sich in ihrer Analyse dieser Thematik auf die Mozartoper, in deren Musik sich der amoralische Erotismus am eindringlichsten bemerkbar mache. Don Juan, dessen Lust allein in der Eroberung liege, spiele nicht ziellos, sondern konstruiere ein kunstvolles, tendenziell unendliches Universum, das man sich als stets erweiterbares Bauwerk vorzustellen habe. Dessen Sinn sei die Harmonisierung des Vielfältigen (189). In Molières (erster) Prosakomödie ,,Don Juan" taucht aus dem reichhaltigen Geflecht verschiedener Diskurse (des adligen, populären, tragischen, ironischen, etc.) schließlich ein Bekenntnis auf, dasjenige zur Notwendigkeit der Zirkulation. Da nichts dem absoluten Ideal gleichkomme, sei das Begehren zum Wechsel seiner Objekte gezwungen. Wie Kristeva treffend bemerkt, ist dieses Ideal selbst kaum komisch; was erheitert, seien die Intrigen einer Transgression, die Lust an der Verführung als Stratagem unter dem ,,Gesetz", im ,,Kommandanten" verkörpert.
In Kristevas psychoanalytischer Sicht sehnt sich der Verführer selbst aber nur nach mütterlicher Bestrafung, er könne sich daher nicht einmal amoralisch oder atheistisch nennen. Hinter seinem Drang zur Konsumtion stehe nicht allein die eigene Impotenz. Symptomatisch für die Texte sei die abwesende Mutter, für die Don Juan sich letztlich interessiere. Als Unerreichbare und Untersagte nimmt sie die Stelle des ,,Phallus" ein; diesen zu erhalten, sei wirkliches Motiv. Hinter der unbändigen Lust des Herrn und Meisters, die Frauen nacheinander zu ,,genießen", zeichnet sich die sublimatorische Qualität dieser narzißtischen Verführung ab (194 f.). Grund dafür sei eine besondere ,,primäre Identifikation", die Don Juan auf die ideale Weiblichkeit seines Selbst fixiere, so daß seine Geliebten sich nur noch wie seine femininen Doppelgänger ausnehmen, ,,spectres internes à sa jouissance sans objet, qui ne font que glorifier 'sa chose' (201)." In all den tragikomischen Konsumtionen seines Penis bleibe der Held also vom Phallus verführt. Er ist nicht einmal mehr Libertin im Reich der Lüste, sondern sublimiert auch nur, mönchisch ... Seine unübersehbare Freude aber, seine Affirmativität, würden lediglich beweisen, wie jede Sublimation den ,,mütterlichen Weg" über Spiel und Oralität einschlüge.
Wollte man Kristevas Buch paranoïd lesen, könnte man auf die Idee verfallen, sie spiele mit ,,Dom Juan", dem barocken Komödianten und artistischen Verwandlungskünstler, auf ihren Ehemann Philippe Sollers an, den Avantgarde-Schriftsteller und Begründer der ,,Tel Quel"-Gruppe, in der Pariser ,,Szene" mittlerweile zum Prototypen für schnellen Ideologiewechsel karikiert (vom Kommunismus zum Maoismus, dann zum Christentum).
Sollers hat nämlich im Frühjahr 1983 seinen jüngsten Roman unter dem verheißungsvollen Titelplural ,,Femmes" (Gallimard) veröffentlicht. Dieses umfangreiche Prosawerk, eine Mischung aus verschiedensten Diskurstypen und literarischen Genres, transportiert freilich mehrere Botschaften. Auf einer banalen Ebene, derjenigen des Oberflächen-,,plots" inszeniert der als Journalist travestierte und in dessen Schriftsteller-Freund verdoppelte Autor einen ausholenden, lustbetonten Donjuanismus, der ihn aber — laut eigener Aussage — nicht daran hindert, guter Familienvater und seit neuerem gläubiger Katholik zu sein. Seine Faszination für den Madonnenkult z. B. schenkt ihm im Zuge ironisch gebrochener Autolegitimation die prekäre Würde eines moralisierenden Kirchenvaters. So wird nämlich, auf einer zweiten, kommentatorischen Ebene der heutige Feminismus als neue Unmoral angeprangert. Obwohl die Frauen doch schon immer geherrscht hätten — man blicke nur in die Literatur! —, würden sie seit geraumer Weile versuchen, unterstützt von Homosexuellen und Linken, ,,offen" die Macht zu ergreifen. Denn die Technologie hätte ihnen Unabhängigkeit geschenkt durch die Kontrolle über die Reproduktion. Gegen die Figur der ,,Mutter", Urgrund aller Katastrophen, da zu stark dem von ihr geschenkten ,,Leben" verhaftet, errichtet Sollers nun wieder den judäisch-christlichen Vatergott, der ihm als einziger zur ,,Freiheit" fähig scheint. So satirisch Sollers auch dem Feminismus den Prozeß macht, diese Unheilsbotschaft ist sicher einer der Punkte, über den die Meinung der männlichen Hauptperson mit der seiner Ehegattin divergiert, wie es im Buch steht... (cf. ,,Le Monde" vom 4. 2. 1983, S. 13/16).
Kristeva betont, daß Don Juan — am Ausgang des Mittelalters — paradoxerweise kein Humanist ist. Er besitzt kein Inneres, kein Ich, nur Masken und diesen Sinn für die kalte Kombinatorik, die aus seinem Leben ein Kunstwerk mache, ,,un homme artiste sans authenticité autre que son habilleté de changer" (194). Übrig bleibt die Frage nach der Komplizenschaft seiner ,,Sexualobjekte", die Kristeva in der illustrierenden Fallgeschichte am Schluß rhetorisch beantwortet: ,,Est-ce parce que les amoureuses modernes passent plus facilement ... de la condition de séductrices séduites à celle de mères indépendantes?" (199)
Der Topos des ,,Außerhalb-des-Gesetzes-Stehen" ist für die

Romeo & Julia-Thematik in einer anderen Weise konstitutiv als für die des Donjuanismus. Die in der Leidenschaft tätige Idealisierung vertrage sich nicht mit dem Repressiven des Gesetzes und seiner Aufrechterhaltung im Überich. Zwangsläufig zerstört die Ehe einen Teil der Liebe. Kristeva stellt die unkonventionelle These auf, daß Romeo und Julias Entbranntsein füreinander erheblich dadurch verstärkt werde, daß sie heimliche und verfolgte Geliebte seien. Wie sehr ihre Liebe als solche auch vom Haß erfüllt ist, belegt sie in einer feineren Analyse am Text (207 ff., 213 ff.). Der Haß komme, wie es die Logik des Stückes vorgaukelt, nicht nur von außen, sondern werde im Schoß der „Beziehung" ausgeheckt. Diese negative Seite der Liebe leitet sich, wie gesagt, aus der urtümlichen narzißtischen Defensive gegen die Objektwelt (cf. a. Bezug zum Todestrieb) ab, die später in sadomasochistischen Formen zu erotisiert werden vermag. Doch weiterhin liegt es in der Struktur des (heterosexuellen) Paares selbst, genauer in der bereits erwähnten Verschiedenartigkeit der „Virilität/Feminität" von Mann und Frau, die Partnerschaft in eine Sackgasse zu führen. Die asymmetrische „Kastration" beider Geschlechter, welche den Geschlechtsunterschied imaginär überhaupt erst hervorruft, bewirke, daß hier vier Gestalten zu einer verschmelzen wollten. Dies aber komme einer Quadratur des Kreises nahe . . . (216) Im Ehebruch z. B. finde die Frau nicht nur eine rächende Waffe gegen den Phallusträger, sondern die Fusion mit der Mutter, der Mann hingegen flüchte vor imaginierter mütterlicher Besitzgier und müsse sich bei seinen Geliebten des eigenen Autoerotismus wieder versichern (203 ff.).

Als weitere literarische Proben für ihre psychoanalytische Liebestheorie bietet Kristeva Baudelaire, Stendhal und Bataille an, deren Interpretation hier nicht mehr vorgestellt werden soll. Einen vorläufigen Schlußstrich könnte man vielleicht durch die Frage setzen, welche Funktion denn die psychoanalytische Kur, der sich Kristeva als Analytikerin verschreibt, bei allem zugegebenen Narzißmus in der Liebe und bei allem Pessimismus in bezug auf Objektbeziehungen überhaupt noch besitzt? Die Psychoanalyse helfe auf dem Wege, individuelle „Liebesstile" zu finden; die Patienten seien übrigens erstaunliche Literaten, denen zuzuhören sich lohne . . .

Im Vergleich zur früheren Kristeva lassen sich wohl folgende Veränderungen konstatieren:

— der Verzicht auf mikroskopische linguistisch-semiotische Analysen,

— das offene Bekenntnis zur ausschließlich freudo-lacanschen Interpretation von Literatur und anderen kulturgeschichtlichen Dokumenten;

— die Ausgrabung religiöser Schätze,

— und — last not least — ein modifizierter Feminismus.

Annette Runte

Julia Kristeva
Histoires d'Amour
Denoël, Paris 1983

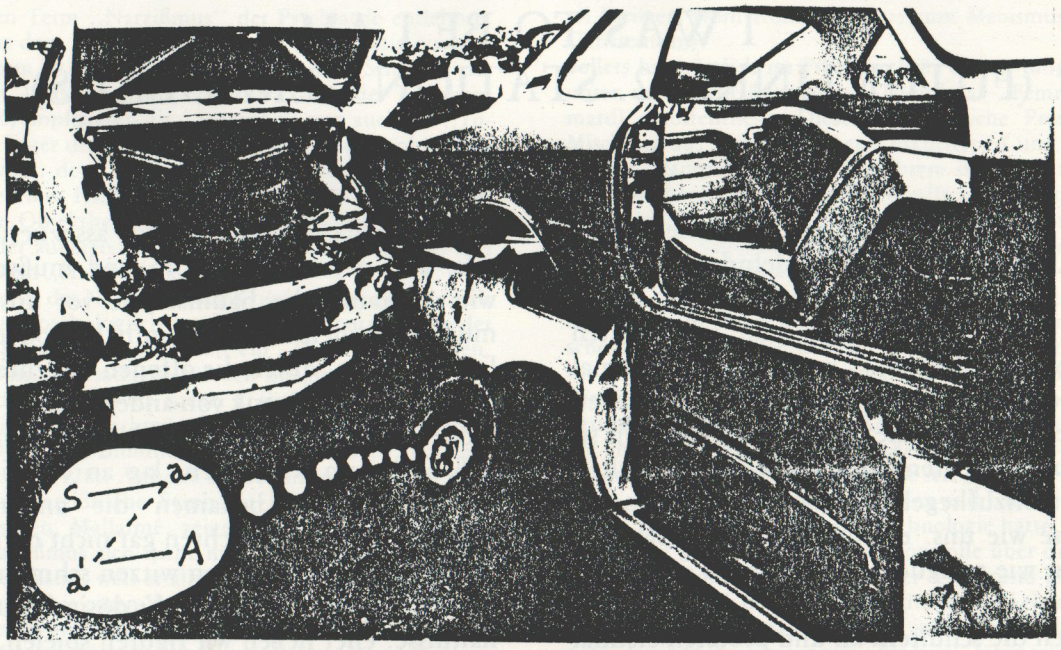
I WAS TO BE I AM (FUTUR LINKS, 2. STATION GERADEAUS)

wir zogen wieder mal einen ab, bis es heißer gar nicht ging. die straßen lagen trödelnd vor unseren füßen, bis wir in die schnelle karre stiegen. natürlich metall mit allem drum und dran. wir machten direkt die stereoanlage an. „kanste das fenster mal runterdrehen?" fragten wir uns. na klar. den knien gings so weit gut, aber die füße wollten fort. mit sicherheitsgurten starrten wir in die windschutzscheibe, ohne durchzufliegen, was praktisch ist für so visuell fixierte wie uns. eigentlich war durchgucken genauso gut wie reingucken. na ja, ist ja auch rausgucken.

wir spannten die schultern an und protzten erstmal gehörig. ne abteilung mediziner machte jogging auf dem bürgersteig. „nehmen wir heute ausnahmsweise nicht den trottoir." wir hatten sowieso jahrelang nicht mehr in schaufenster geguckt. das verklickerten uns immer die duften modepuppen, wenn wir sie mal zu gesicht bekamen hier in albuquerque. dann waren sie so gedrillt, daß wir von den verkaufsgesprächen ohrensausen kriegten, die psychomasche wirkte, wenn auch monoton, aber nichts gegen mono. wir lächelten uns hämisch an, natürlich im innenspiegel des autos. die räder dufteten gut verbrannt. wenn einen in arizona die temperatur verläßt, hat man sie.

kakteen winkten giftgrün. wir assoziierten gegengift, also den schlangentrip und mußten lachen. wie verbrannt die baumsteppe vor uns lag. hier muß man einen langen atem haben oder ein tolles liquid-system. durch die offenen wagenfenster kam unheimlich viel musik von andern leuten rein, diese blöden transistoren. wir schäkerten miteinander, daß wir kaum schwitzten, lag an uns. in unseren spiegelglasbrillen bekamen die anderen einen schrecken, aber wir dachten gar nicht daran, sie abzunehmen. zwischen den witzen schmorten unsere nerven vor sich hin. gar nicht dösig für unsere verhältnisse. eher ließen wir figuren spielen. aber nun nach auswärts geguckt: ein amerikanisches riesenbaby an pubertierendem schleifte einen staubsauger hinter sich her, am hellichten tag. wir kratzten eine flotte kurve, wirbelten dreckwolken auf und konnten ihn/sie/es nicht aus der ruhe bringen. kein wunder, unter einer solchen haarmähne. aber sie fresen ja zuviel harmonisierte steaks. und wie verarbeiten sie die ideologien? „na, solln sie da auch noch arbeiten? sind ja schon arbeitslos." die fließenden übergänge können einem schon gefallen in den usa, auch mehreren. und deren dimensionen, versteht sich. solch zermatschte plastik, und wie automatisch und überhaupt! als wir eine pause

machten, schnappten wir nach einer zigarette wie nach einem glas wasser. brennen muß es in den lungen, vor allem rauchen. die indianer, unsere geliehenen vorfahren hier unter blendender, oder dürfen wir?, gleißender sonne, waren auch schon abgehärtet, körperlich, aber ihre kegelköpfe, die tönernen, zuer als unsere wahrscheinlich. rotköpfle. wieder jodelte uns irgendein ,,crocodile rock'' in die ohren, über die wir schon badekappen gezogen hatten, und wir zogen durch die daisy-milk-bars, die jack-in-the-boxes und doughnut-schuppen, ohne bedürfnisse. der abfall individualisiert sich, aber nicht uns, entgegneten wir schrill lachend. nachdem wir so mit fliegendem oberteil eine weile die szenerie entlanggesaust waren, kamen wir endlich an den schrottplatz im südwesten der stadt. die disteln blühten horrend. mit den wackligen feuchten bierdosen in der hand, war das die richtige stimmung für uns. in der ferne grätschten antennen gen himmel, viel zu schade für die tv-programme. heute schlängeln sich kabel. der luft und dem azurhorizont sah man nichts an. es war auch viel zu weit weg. wir wurden so schnöde, daß wir kichern mußten. warum krempelt sich nie etwas um? fragten wir. warum krempeln wir nie etwas um? fragten wir zurück. zu gesund waren wir mit diesen durchwärmten muskeln. libellen knatterten. eine ,,new york times'' mit dem photo von susan sontag lag zerknüllt auf einem wrack. wir stöberten herum, ziellos aber sicher. die hemden öffneten sich. wir rasten und trällerten, sackten ab und sprangen ozon einsaugend wieder auf, wir begriffen uns und stülpten uns in alle richtungen. endlich bewunderten wir polsterfüllungen und lenkgestänge. die zeit der beliebigkeit schwante uns. wir streiften lila, wir streiften orange, wir streiften uns ab und schweiften. zwischen den rostigen felsen lagen die autoteile. manche schwitzten noch im zerfall, dabei ging der gar nicht vor sich. was machen sie nur mit solchen anhäufungen? unser aku war nicht leer, der dinosaurier noch zu reiten. wir schwärmten vom schwärmen und beredeten uns. zwischendurch liefen schatten hin und her oder körper über schatten. nummernschilder konnten ohne wind, und den gab es nicht, kaum rasseln, aber vor klapperschlangen mußte man sich hüten. Da erinnerten wir unseren allerersten süßen traum: wir lagen im bett, dem einzigen möbel des zimmers, dem fenster gegenüber. in der morgendämmerung kamen klapperschlangen durch das fenster, versammelten sich um unser bett und klapperten. wir waren danach drei tage glücklich. mit drei jahren. wir gerieten ins gehäuse eines cadillac, ein polaroidfoto lag auf dem boden des uralten oldtimers. wir quetschten an den make-up-tuben herum, rempelten gegen die grillroste, viel rosa kam in der künstlichkeit zum vorschein und überwältigte unsere schaltstellen angenehm.



Das Subjekt ist tot, es lebe seine Struktur

alles mißverstanden wir, als noch ein marilyn-monroe-lied aus den 50ern von unserem auto her ertönte. wir hoben ein bein und pinkelten. und dann nochmal. warum ohne membran? fragten wir einander. weil sie so süße füße hat, war die antwort. füße in beton, wie himmlisch irdisch.
wenn wir uns den gürtel enger schnallten, so nur, damit er uns nicht abfiel, denn er ist ein hübscher äquator. als wir zur äquivalenzlogik-existiert die?-gelangten und die dinge hemmungslos tauschten,

die wir fanden, bis wir beinah ein kreis geworden wären, konnten wir nicht mal mehr mehrwert definieren. beim gebrauch fings schon an. wir kamen uns gefährlich vor, so, als hätten wir zu viel und zu schnell vervielfacht. beinah hätten wir gefragt, und hoppla! das tut man ja ständig, ob wir nicht mal als metonymisches paradebeispiel in einem rodeo auftreten könnten. die pferde bekämen wir sicher nachgeschmissen.
doch schon wollten wir sehen und nur sehen, wo die sonne sitze ausgebleicht hatte, und das wort ,,verfilzt'' wirkte wie astral hier unter uns. wir schmeichelten uns mit den wechseln. und wir rochen berauscht den schwefel unserer sonnenverbrannten haut nach. ach, das vitamin a, das jetzt endlich mal selbst fabriziert würde. wir stellten die ohren auf durchzug über den eifrig beschäftigten, sprich: saugenden lippen. wir schauten albern in die gegend.
was machen die ideologien in unseren köpfen? was machen die ideologien in den apparaten, den ideologischen? was machen die apparate in der wirklichkeit, der materiellen? was macht die materielle wirklichkeit im gesamtprozeß, demjenigen mit dominante in der struktur? was macht die struktur mit sich selbst? (fragen an louis althusser.)
O, hier wird's kritisch. wir erbosten uns und erblaßten. die wissenschaft, der wir doch nicht unterstellen können, daß sie uns ständig nachträgt, d. h. immer zu spät kommen läßt bzw. dauernd in die retroaktive bzw. retrospektive versetzt, was? wir fühlten uns arg versetzt. schon schoben unsere schwankenden gestalten einen riegel vor die ohnehin offenen autowracktüren, als plötzlich
als plötzlich
als plötzlich
aus einem recht komplexen autowrack, das noch das modell seines gehabten unfalls in sich trug, ein ICH herausstieg und uns den jähzorn in die schläfen trieb. wir trieben daraufhin das ich in die enge, respektive ließen es nicht raus, geschweige denn zu worte kommen. es kam nicht mehr an.
dabei war es da. oder wie redet man mit einem ICH?
wir waren wir. mehrere, d. h. viele.
noch aufgeregt und erregt, ohne es genießen zu können, da es aufgeregt war, sank das ich in die horizontale. ,,wir sind nicht in einem krimi'', sagten wir, da wir unsere neugierde noch nicht zu zügeln vermochten. es zitterte erkenntnislos. ,,dich haben wir doch schon lange geschlachtet'', sagten wir verheerend, ,,warum verwurstest du nicht?'' ihm war speiübel, es war obendrein ein zwitter.
,,meldet mich bei der psychosexuellen gesellschaft an'', artikulierte es anständig. — ,,die hat damit nichts zu tun'', belehrten wir. ,,es gibt dich nicht, blödes subjekt!'' — das ich verbrachte viel zu viel zeit mit pudern und grübeln. es lutschte sogar ein pfefferminz. — ,,wir bringen dich ins spiegelstadium, bis du im dreieck springst'', drohten wir, ,,und dann schlagen wir am triangel, bis dir hören und sehen vergeht, es wird die quadratur des kreises werden, dann können wir uns ja mal treffen, hey?'' — ,,hey, hi!'' sagte es verdattert, ,,ihr redet ja nur in zahlen, ich bin mies in mathe.'' es wurde immer aufdringlicher, entbehrte aber nicht der erotik dabei. ,,spätzchen'', sagte es plötzlich mit geringelten augen. man hätte ihm ein x für ein u vormachen können. — ,,wir sind keine hühnerfarm'', sagten wir geschäftlich. es war ein zitat, leider, leidig. und an dieser stelle besaß ICH plötzlich die unverschämtheit, mich uns einzuverleiben. (Pardon, wegen der Ideologisierungsgefahr!)

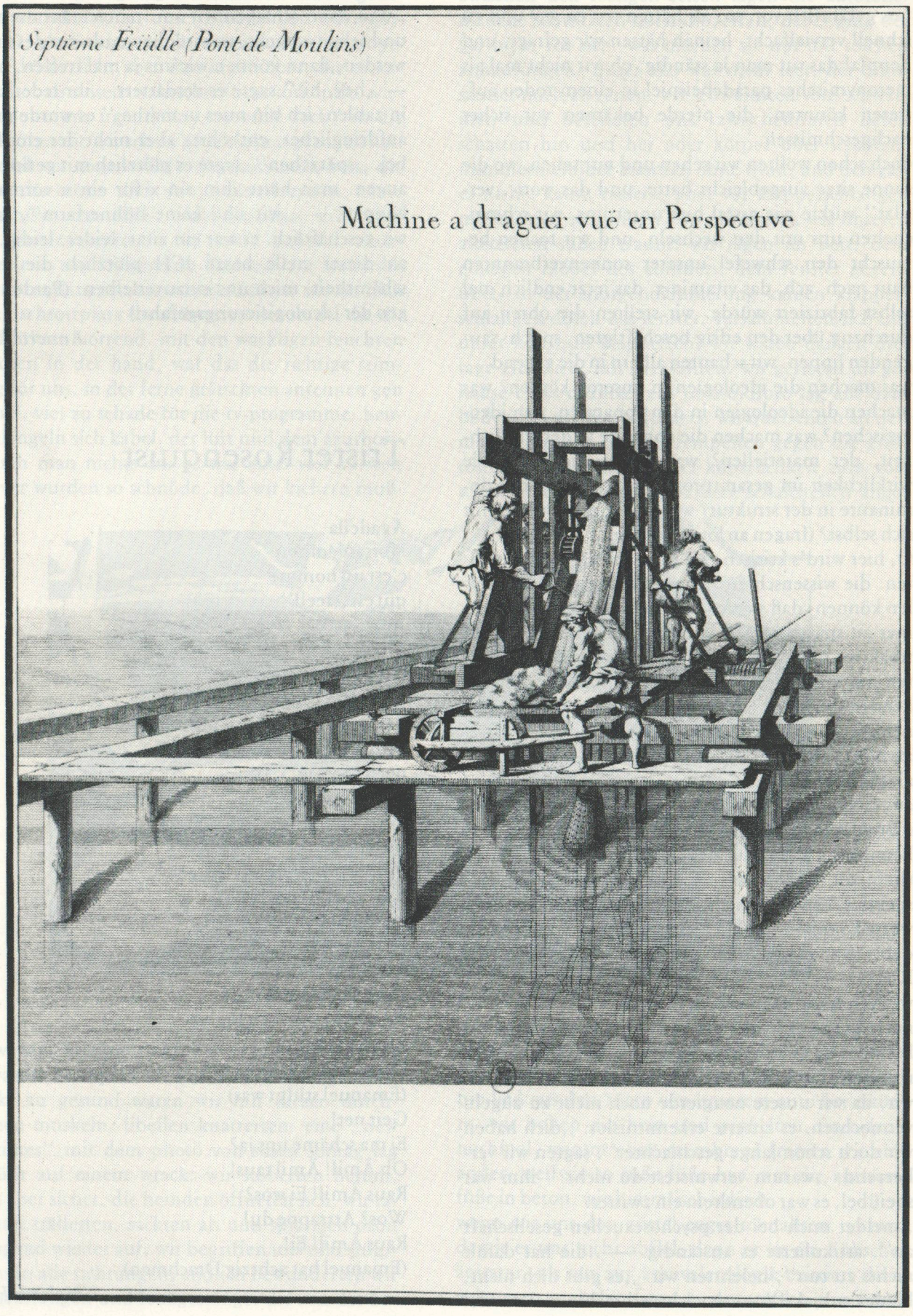
Annette Runte
(1977)

Trister Rosenquist

Agadella
Mortamemnon
c'est un homme
qui est ,,reell''
Aganou
Thegat
c'est une femme
qui est ,,virtuell''
ha die Tulpenkrone schütteln
wird sie ihm der oxidiert ist
noch vor Tag
und ihn wiegen ganz verschwiegen
denn sie wallet in der Wäsche
trübem Trog
Pusilla Ruprecht va changer
l'eau du Rosenstiël
ran Madel!
na Madel?
I will di! O Ämil!
Ämil du! Hascht dus?
Na hascht dus? Ah bravo!
Bravo Madel!
Hascht dus? Bravo!
(Emanuel stülpt was)
Geit net!
Ei ma schäme uns ja?
Oh Ämil! Ämil raus!
Raus Ämil! Ei wos?
Wos? Attrappe du!
Raus Ämil! Ei!
(Emanuel hat achtzig Drachmen)

Melanie Heinz

MEIN TOD


Septieme Feüille (Pont de Moulins)
Machine a draguer vuë en Perspective

Hatte ich danach verlangt zu sterben?
War meine Ermordung ein Selbstmord, begangen durch Stellvertreter?
1973 schrieb ich: ,,Bis 1970 existierte die alte Welt, die Welt, die alltägliches Leben ist und Denken Und Lieben. Aber das wurde weggewischt, und wir gingen vom Zeitalter der Unschuld hinüber in das der Korruption."
Der Schauplatz: Immer offenkundigere Kontrolle des dynamischen Materialismus in Italien durch multinationale Konzerne, was sich ganz besonders im Anwachsen des Terrorismus (rechtsradikale Medienstrategie und Ausdruck von Unfähigkeit der Massen, funktional und politisch zu agieren) und dem des Amerikanismus, dieser Homogenisierung von Alltagen und Eigenarten, zeigt.
Am ?. Nov. 1975 verließ ich nach dem Mittagessen meine Wohnung. Wie gewöhnlich benutzte ich den Guilia GT. Ich plante, später gegen Abend mit Ninetto essen zu gehen. Wir saßen im Restaurant Pommidoro, im Tiburviertel. Ich verließ Ninetto dort, da er natürlich kein Interesse daran zeigte, mich zu ficken und fuhr zu meinem Lieblingsviertel, dem in der Nähe der Piazza dei Cinquecento. Ein junger Typ, offensichtlich hing er ganz schön durch, stand praktisch vor meinem Wagen. Ich hielt an, stieg aus und ging auf den Jungen zu. Er sah ok aus. Er war interessiert. Er stieg ins Auto. Ich fuhr ihn zu einem verlassenen Fußballfeld, außerhalb, in der Nähe von Idroscalo. Es gab nur ein Haus und ansonsten noch immer vor sich hinrottende Gebäude. Die Armen leben nicht in Wohnungen. Wir würden hier Sex haben.
Verließ ich meinen Wagen so, als ob ich den Jungen zum Sex zwingen wollte?
Zeugen: Während der letzten Jahre hatten Pier verschiedene Schläger angegriffen. Pier war sehr vorsichtig geworden. Er wäre jetzt nicht aus dem Auto und vor eine Gruppe fremder, junger Rowdys gestiegen. Wir sahen ihn im Wagen bleiben. Er erzählte einigen jungen Strichern, daß er auf einen Freund wartete. Sie versuchten ihn zu berühren. Er kurbelte mißtrauisch das Wagenfenster hoch. Er verschloß schnell die Tür. Nein, Pier war sehr vorsichtig.
: Ein Junge, Seminara, ging in die Bar und forderte Pelosi auf, Pier zu probieren. Pasolini entschied sich für Pelosi ohne Mißtrauen.
Warum?
Wir hielten bei Biondo Tevere, einer Trattoria an der Via Ostiense. Dort warf der Junge eine Portion Spaghetti al'olio ein. Dann hielt ich noch einmal an einer Selbstbedienungstankstelle, um den Tank aufzufüllen.
Ein Wagen mit Cataniaer Kennzeichen folgte uns. Der Junge wußte, wovon die vier Männer in dem anderen Wagen lebten, vom Ausrauben junger Stricher, die ihren Teil gerade abgezogen hatten. Wir erreichten das Fußballfeld. Ich hielt den Wagen an. Ich öffnete den Reißverschluß des Jungen und steckte mein Gesicht in seine junge Scham.
Der Junge: Er nahm meinen Schwanz in seinen Mund, aber es war nur einen Moment lang, er machte es mir nicht. Er zog mich aus dem Wagen. Er warf meinen Körper gegen den Wagen, so daß mein Arsch vorstand. Dann zog er meine Hosen bis zum Knie herunter. Ich wollte nicht, daß er das tut. Wütend darüber, daß er nicht rein kam, versuchte er so einen gottverdammten Holzpfahl in mein Arschloch zu schieben. Er wollte mich umbringen.
Ich sagte: Du bist verrückt, du Hurensohn. Ich hau von hier ab. Er hatte seine Brille im Wagen gelassen. Sein nacktes Gesicht, er sah ganz verrückt aus, erschreckte mich. Ich rannte. Er rannte mir nach. Er wollte mich nicht gehen lassen. Du bist wahnsinnig. Er stürzte auf mich drauf. Schlug ihn mit einem Stock. Eine Hand erfaßte den Stock und schleuderte ihn fort. Gewalttätigkeit ersetzt den Sex.
Halb rannte ich, kroch, begann durch die Nacht zu laufen. Er bekam meinen Hemdzipfel zu fassen. Kam über mich. Schlug mich. Ich schlug ihn mit etwas an den Kopf! Ich trat ihm in die Eier. Sie fühlten sich weich an. Er schrie nicht. Er reagierte nicht. Er fuhr fort, mich zu schlagen.
Ich schlug ihn so hart ich konnte, soviel ich konnte. Ich hatte totale Angst.
Ich sprang in seinen Wagen, die Schlüssel steckten noch, und fuhr weg. Wirklich, diese ganze Zeit ist eine Lücke. (Ich kann mich nicht daran erinnern, ob ich über Pasolinis Körper fuhr oder nicht.) Das nächste, von dem ich weiß, ist, ich stehe in einem Brunnen und wasche mir Blut von meinen Händen und den Hosen. An dieser Nacht war kein anderer beteiligt.

Als sie mich am nächsten Morgen festnahmen, fragte ich sie nach meinen Marlboros und dem Feuerzeug, aber die waren nicht mehr im Auto. Dafür gab es einen schäbigen grünen Pullover, der weder mir noch der alten Schwuchtel gehörte.
Der Junge war mehr als gewillt das zu tun, was ich sexuell von ihm wollte. Ich zog ihm sein Hemd aus, weil ich das nicht berühren mochte. Er hatte einen herrlichen Rücken. Diese Art wie die Muskeln vorstehen, wenn es zuviel Hunger gegeben hat und kein richtiges Fleisch darüberliegt. Gerade als ich soweit war, meine Schwanzspitze mit dem zu berühren, was in diesen straffen, kleinen Räumen lag, eng und hart wie seine Augen, die Armut hatte es eben so gemacht, schlug etwas auf meinen Kopf auf. Da ich so mit meinem Verlangen verbunden

war, wurde mir zuerst nicht klar, was da eigentlich passierte. Das Blut tropfte über meine Augenbrauen. Was?
Ich bemerkte, daß etwas geschah. Ich wehrte mich. Sie schlugen mich so hart sie konnten mit einer Stange auf den Kopf und schlugen mich mit einer nicht erkennbaren Waffe. Blut fiel über das ganze Gesicht. Das Blut kam mit all seiner Kraft hervor. Sie hielten mich ruhig. Einer trat mir die Eier aus. Der Tritt brach ein Loch in meinen Unterleib. Die Hand, die mein Haar festhielt, zog das Haar aus, das sie hielt.
Pier verlor das Bewußtsein. Sein Körper rutschte zu Boden. Derjenige unter ihnen, der den Guilia 2000 fährt, rollt über seinen Körper und tötet ihn dann damit.
Die Beweisführung zeigt, daß zumindest einer oder mehrere Männer Pelosi benutzten oder in Gemeinschaft mit ihm mich fertigmachten. Warum haben sie mich fertiggemacht? Wenn ich herausfinde, warum sie mich fertigmachten, dann kann ich vielleicht etwas über die Identität oder die Eigenschaften dieser Kriecher erfahren.
Erste Frage: War es ein politisches Attentat oder nur ein billiger Straßenmord? Es könnte irgendein Straßenmord sein. Etwas, so dumm und gedankenlos, das mir mein Leben wegnimmt. Entgegen dem, was dich deine Eltern lehrten, als du noch ein Kind warst, gibt es keinen Grund, daß irgendetwas in unserem Leben auf eine bestimmte Art und Weise zu sein hat. Soweit es dich angeht, gibt es keinen Grund, weshalb du etwas Gutes bekommen solltest.
Die Gerechtigkeit ist der Werbefeldzug unserer Führer. Kein Grund also, für dich oder einen anderen irgendeine festgefaßte Vorstellung worüber auch immer zu haben.
Ich rede auch zu euch, zu den Moralisten.
Ein anderes Beweisstück: Ferdinando Zucconi Galli Fonseca, der Vorsitzende des Appellationsgerichts, stellte am 4. Dez. 1976 offiziell fest, daß Pelosi mich allein ermordete. In seinem Urteilsspruch gab er bekannt, daß Pelosi log, als er vor Gericht beschwor, ich habe ihn vergewaltigen wollen, ja, daß Pelosi vielmehr hatte gefickt werden wollen und daß es keine Einsicht darüber geben könne, weshalb er mich tötete.
Warum verschloß sich das Appellationsgericht der Tatsache, daß mehrere und nicht etwa nur eine Person mich hatten abschlachten wollen.
Ich hatte gerade Salo gemacht. In Salo werden menschliche, männlich sexuelle Wünsche, im Besonderen homosexuelle und sadistische, sowohl innerhalb des Films als auch innerhalb des Publikums geweckt, und dies, währenddessen ich zeige, wie eng die Verbindung zwischen jenen Wünschen und dem Faschismus ist.
Da der Staat jetzt ein faschistischer ist, ist auch das sexuelle Begehren unauffällig, das getrennt von Zuneigung existiert.

Kathy Acker

(Übersetzt von Martina Siebert)

Sehr preisgünstig

HOMINI

Versand schöner Männer zu nützlichen Zwecken
GmbH&Co. KG

Werte Interessentinnen, immer wieder stellen wir uns die Frage: Kaufpreis oder Handelspreis? Pfandleihe oder leihen schlechthin?

Auch Sie wissen, selbst Männer können nützlich sein. Für manche Zwecke eignen sie sich. Mehr als man denkt. Vielmehr sogar.

1. putzen (nicht nur sich selbst)
2. waschen (nicht nur sich selbst)
3. kochen (nicht nur sich selbst)
4. Reparaturen aller Art
5. Socken stopfen und Gummiband in Unterhosen einziehen
6. Geld verdienen (oder stehlen im Zweifelsfall)
7. lieben (in überaus seltenen Fällen)

Setzen Sie selbst Ihre Wunschliste fort, bei Uns werden sie ihr blaues Wunder erleben!
Alle Aufträge werden von unserem bombensicheren Männerversand pünktlich erledigt. Bitte Prospekt anfordern. Reklamationen an die Gesellschaft.

Wir möchten darauf hinweisen, daß wir unsere Ausleihware nur in relativ gut erhaltenem Zustand zurücknehmen. Z. B. haben zersägt, gekocht und gebratene Exemplare nicht die Hoffnung auf die Chance, bei Uns zweier Tiefkühltruhen zu harren, schon gar nicht, wenn sie in billige Döschen verpackt sind. Sonst können wir Ihnen

Unseren Leiheinheitspreis von 5 Pfg.

nicht mehr garantieren. Und noch ein guter Rat: Seien Sie nicht unklug!

Sehr preisgünstig

Kundinnen- und Kundenbriefe

Großartig, wunderbar! Meine drei Unterhosen sind wieder tip-top! Wie hat das Döschen dies nur fertig gebracht?

Brigitte Classen, Berlin

Ich hatte einen Mann erwartet, aber keinen Gorilla. Da hätten Sie mir eher Gummibärchen zukommen lassen können. Ich bin sehr unzufrieden mit Ihrem Angebot.

Yma Sumac, z. Zt. Moabit

Die kleine Chinesin, die Sie mir freundlicherweise schickten, ist sehr liebenswert. Gut, daß sie kein Mann oder eine Dose ist. Wir werden unseren Sommerurlaub gemeinsam mit meinem Söhnchen auf der Ile d'Oléron verbringen.

Julia Kristeva, Paris

Oh Gott, warum schicken Sie mir ein Ideologem und nicht die 4? Eins ist keins.

Eva Meyer, Berlin

Dieser Mann gefällt mir sehr, er putzt von früh bis spät. Leider ist er danach etwas müde.

(Lohn für Hausarbeit? Unterschr. ldr. unleserlich)

Ich hatte einen **echten** Transi bestellt!!!

Annette Runte, Paris

Zu Ihrem Angebot: Männliche Einzelteile wären mir lieber, etwa eine Hand, die mich führt. Gut wäre auch eine behaarte Brust, mein derzeitiger Besen läßt leider nur zu wünschen übrig.

Heidi Pataki, Wien

Prima. Einen solchen Mann habe ich mir immer gewünscht.

P. P. P.

Danke für das ganze Theater.

Hermann Treusch-Dieter

Grips sollte man haben. Was nützt Ihnen sonst unbrauchbare Phantasie?

Ulrike Haß, Berlin

Fällt Ihnen denn nichts Besseres ein, als mir einen Sandkasten zu schicken? Meine Schüler sind schon erwachsen. Vielleicht taugen sie für Ihren Versand, sonst machen Sie sowieso pleite.

Petra Doenselmann im Sande

Rosen mag ich nur in der Vielzahl, und mit einem verbilligten Goethe können Sie mich nicht abspeisen, auch wenn das Luxusware sein soll.

Frau von Stein

Wozu eine Spinne? Ein roter Faden genügt doch.

Marianne Schuller, Hamburg

Wieso schicken Sie mir Anemonen? Schwertlilien liegen mir mehr, im Zweifelsfall Amazonen.

Mona Winter, München

Was soll ich nur machen? Diesen netten Eulenspiegel habe ich nun ganz verschlungen.

Ginka

Einmann ist keinmann, aber 2 sind zuviel; hingegen ist eine Frau zauberhaft.

Lilly Palmer?

Das beste Ostergeschenk, das ich je hatte. Ist er eigentlich ein Hase oder ein Karnickel? Jedenfalls ist er süß.

Brigitte Bartels, Berlin

Frauen, Ihr habt wohl den Arsch offen, wer leiht sich denn heutzutage noch Männer? Wißt Ihr denn nicht, daß man aus Männern selber Frauen machen kann?

Ökolog. Frauengruppe, Iserlohn

Ihr Angebot reizt mich, können Sie nicht Rabatt geben? 3 Pfg. reichen doch auch.

Marina Auder, Berlin

Haben Männer noch eine intertextuelle Funktion? Ich zweifle daran.

Neda Bei, Wien

Erst während der Lektüre nehmen Männer Gestalt an. Warum so schüchtern? Bieten Sie doch Massengräber an.

Branka Wehowski, Berlin

Mir graut — endlich!

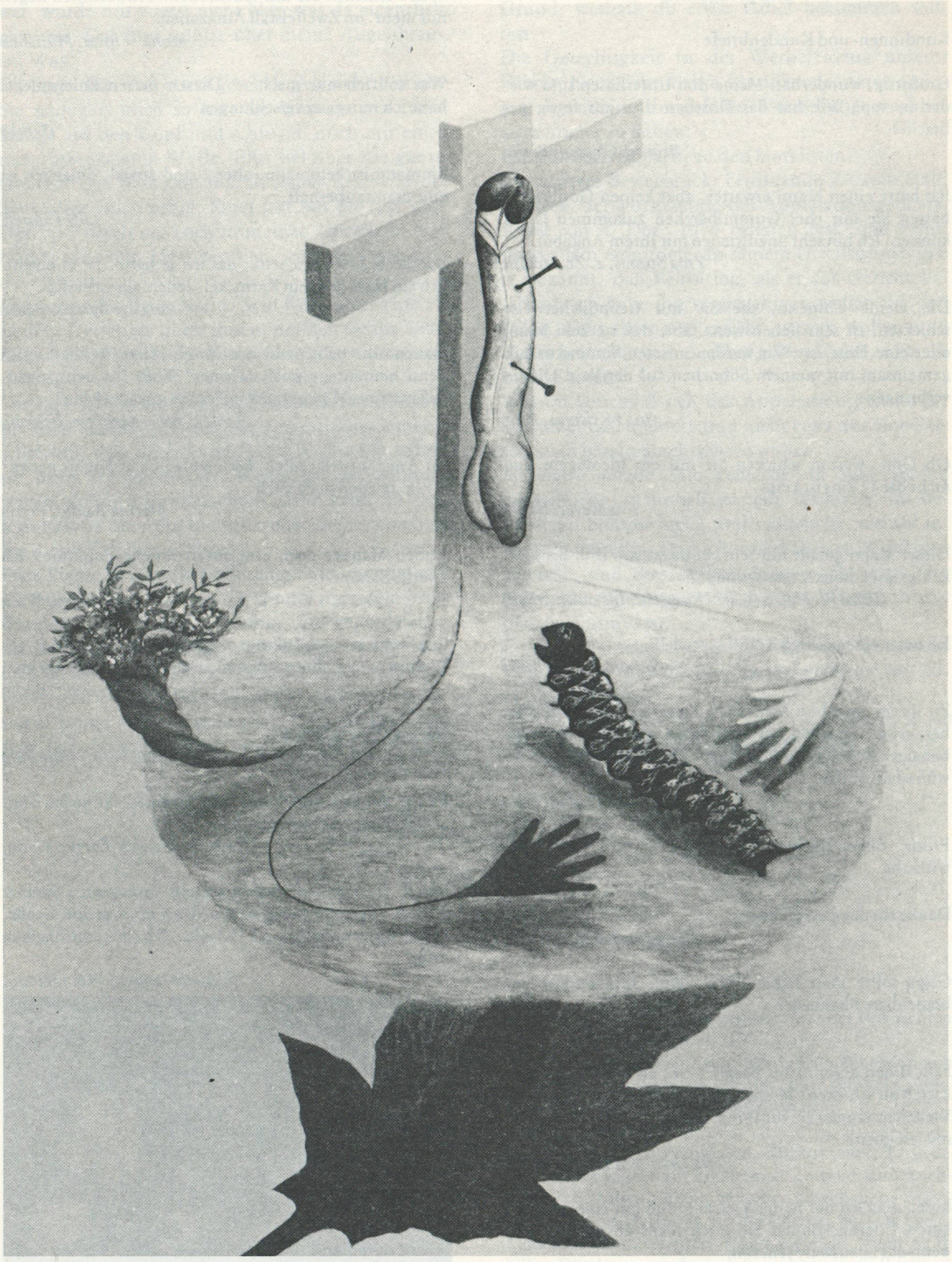
Monika Treut, Hamburg

Reiner Betrug! Als ich die Dose öffnete, war nichts drin! Schicken Sie mir bitte eine neue.

Gerburg Treusch-Dieter, Hann.

Die 7 Zwerge aufeinandergestellt imponieren meiner Mutter ungeheuer und haben dann etwa meine Größe. Leider putzen sie nie unser Klavier. Ob sie unmusikalisch sind?

Elfriede Jelinek, Wien/Mchn.



TOTGESAGTE EROTIK ODER EIN BUCH OHNE MELODIE

Zu ,,Der sexuelle Körper — ausgeträumt?''
Hrsg. Thomas Ziehe, Eberhard Knödler-Bunte

Noch ein Buch zur Sexualität, mit dem Anspruch sich visuell und intellektuell mit dem Körper und der Lust zu beschäftigen. Heißt das nicht auch, den ,,Körper'' des Buches als Sinnliches zu sehen? Und ihn als Sinnenlust und Augenlust zu inszenieren? Bei der ,,visuellen Konzeption'' wurde sich leider nicht dem Sehen überlassen. Die schlechten Reproduktionen (unretuschierte Flecken auf den Fotos, keine Tiefe) machen aus den Bildern einen Brei der Unentschiedenheit, der nur mühsam kontrastiert ist durch das übergestülpte Ordnungssystem der Kästen, Linien, Rubriken, die über- und unterstrichenen Überschriften. Der Text, die Bilder können unter diesem System gar nicht atmen, sie können sich nicht auf den Leser/die Leserin zubewegen, sie können sich nicht einmal untereinander berühren, weil sie im ,,Laufstall'' der Umrandungen sitzen. Welche Art von Unsicherheit/Unentschiedenheit spricht aus einem Prinzip, das erst alles zerschneidet, um es dann wieder zusammenzukitten? Ist es Angst vor der Körperlichkeit der Bilder und Texte? Die Angst, daß sich der Text verselbständigen könnte, um den Leser/die Leserin zu verführen, eigene, vielleicht vielfältige Beziehungen zu knüpfen? So ist auf der visuellen Ebene der ,,Körper'' dieses Buches nur als Fetisch zu haben. Verpackt in Silber — aufbereitet zum Verkauf — und doch vom Fetischismus der Kastrationslinien zerstückelt, kommt das Buch an Geländern und auf Krücken daher.

So muß man sich dieses Buch erarbeiten, will man es lesen. Ich überlasse mich der Instanz nicht freiwillig, sondern gezwungen durch die Art des statisch geschlossenen und abstrakten Diskurses, des vermeintlich aussagenden ,,So-ist-es''. Ich lasse mich ein auf ,,Wiederkehr'' und ,,Verabschiedung'' des Körpers, auf die banalen Männer-geschichten, deren autoerotische Sehnsüchte, auf den unverständlich affektierten und kichernden Blick auf die 60er Jahre und deren Sittenmoral, der so tut, als hätten wir Grund, überlegen zu sein. Und ich lese viele Texte und sehe Bilder, die mich interessieren, mit denen ich ein Zwiegespräch führen kann.

Doch die ,,Lust am Text'' (R. Barthes) will sich nicht einstellen, scheint es mir doch ein unmögliches Unterfangen, die Menschen und die Inszenierungen und Imaginationen ihrer Triebphantasmen und deren Geschichte darzustellen, denn die Erotik kennt kein Prinzip. Und nur die Erotik unterscheidet die sexuellen Körper der Menschen voneinander. Dennoch ist wohl nichts interessanter als die Frage nach den Ursachen und Möglichkeiten der Lust. Ist auch der sexuelle Körper angeblich genau ,,vermessen'', so hat man ihn noch nicht zu Tode geredet, noch nicht der Nekrophilie der letzten Erkenntnis unterworfen. Jetzt wird er es. Die Menschen sind wie immer auf der Suche nach dem Rätsel der Welt, nur mühsam kaschieren wir die Verbitterung und Enttäuschung über die schwindende Illusion, dennoch forschen wir weiter. Das Geheimnis des Lebens ist beinah bis an die Grenze entzaubert. DNA, der genetische Code allen Lebens, ist entdeckt, die Zeugung im Reagenzglas gelungen, wir erwarten nur noch die mutterlose Geburt. Wo finden wir nun die Bausteine, das Urprinzip der Seele, der Lust, des Leids, des Traums? ,,Auf, mir nach'', wir werden versuchen es zu entdecken. ,,Und das Gesetz der Welt liegt unverstandener als je auf allen''? (Ingeborg Bachmann)

In ,,Nackt und bloß der Entzauberung entgegen'' hofft der Autor, ,,daß die Körper sich in geglückter Weise selbstverständlich werden mögen'' (S. 57). Selbstverständlich, indem der Autor die Freundin zur Landschaft werden läßt, sich wie ein Kolonialisator eines zu entdeckenden Kontinents beschreibt. Ein von aufgeblähten Metaphern überfüllter Text (tausende, tausendfach, riesig, protzend u. a.). Die ,,geglückte'' Sexualität stellt sich dar in der differenzlosen Vereinnahmung der Körper, während jede Differenz als Tod der Beziehung erfahren wird. Wie in der Küche die Moral der gewürzlosen Reinheit des pränatalen Eiskrem- und Müslipaps, des Hackbreis und der simplen Gerüche herrscht, so hier die Einfachheit der sexuellen Lust, puritanisch sanktioniert, ohne große Sensationen.

Die andere Seite der Selbsterfahrung in ,,Wiederkehr des Beherrschten'' liegt in der Beschreibung der autoerotischen Lust und Sado-Masopraxis, des Schlagens als sozialpsychologisch begründete Perversion. Als Ursachen werden die phallische Mutter und die Sittenmoral der Familie und der kirchlichen Internatserziehung gesetzt. Sie verlangen das Verdrängen der Lust am Körper und führen zur Lust an der Selbstbestrafung. Erotik stellt sich dar als soziale Form der Triebbeherrschung, deren Befriedigung dazu dient, Energie für die Gesellschaft freizusetzen.

Nachdem der Körper als sozial beherrschter ,,wieder auftauchte'', erscheint er nun als Ort der Unlust, in ,,Wiederkehr und Verabschiedung des Körpers''. Im momentanen Zustand der Rezession gehöre wieder Ordnung ins Sexualleben. ,,AIDS kommt wie gerufen'' (S. 74) heißt es.

Die in den Texten vermittelten Bilder vom Körper sind verschieden und doch vergleichbar. Der autoerotische Körper, der sich selbst genießt, sich selbst überschätzt, der sich selbst verführt. Dem der ,,sexuelle Akt'' nur ,,um den Preis der Perversion möglich ist''. ,,Man stellt sich den anderen als Phallus-/Mannequin, als phallischen Fetisch vor, der dann wie der eigene Penis liebkost, gestreichelt und in Besitz genommen wird'' (Baudrillard). Der Körper wird sich selbst zum redundanten Zeichen, er erregt sich an der eigenen Faszination. ,,Das Geschlecht verschwindet aus den Schlagzeilen (S. 74), die Asexualität ist Zeichen für den gleichen Puritanismus beim Essen und Trinken (s. o.). Die Lust an der Einsamkeit, die Erforschung des eigenen ,,psychodynamischen'' Körpers sind Zeichen für eine immer weiter klaffende Trennung von Leben und Tod. Erotik könnte uns die Kluft überspringen lassen, da unsere Gesellschaft jedoch auf dem ,,Verbot des Todes'' (Baudrillard) beruht, kann Erotik nicht erlaubt werden, da sie den Tod zumindest gedanklich zulassen würde. Ohne Erotik, ohne Exzess sind wir ,,Lebende, die von ihrem Tod getrennt sind und die unter dem Zeichen der Sicherung aller Risiken (. . .) nur noch die Form ihres Weiterlebens austauschen.'' (Baudrillard)

Die untersuchten Formen der Lustbefriedigung sagen uns etwas über die Beteiligten und ihren Umgang miteinander. Wie in den Texten deutlich wird, berühren sich die Geschlechter nicht, sondern sie werden einander gleich, indem ihre Differenz ungenannt bleibt. Die eine Ursache der verhinderten Nähe wird in der ,,bösen'' Mutter = ,,böse'' Natur gesucht. Daraus resultiert die Abkehr vom Prinzip der gegenseitigen Abhängigkeit von Begehren und Hingabe, von Leben und Tod. Dieses Prinzip wiederholt sich nur noch in der Abstraktion des Geistes, und so werden wir sämtlich zu ,,Körperbildern'' im Zeichen der Exterminierung des sexuellen Körpers, der ,,ein disfunktionaler archaischer Rest, der an diluviale Dramen erinnert'' (S. 78), ist. Auf der Textebene findet qua Abstraktion der Ausschluß der Geschlechterdifferenz noch einmal statt. So wie es durch Verteufelung der ,,bösen'' Natur und zu ihrer versuchten Beherrschung durch das Denken und die gleichzeitige Identifikation mit ihr als hervorbringendem Prinzip kommt. So muß auf der logischen Ebene die biologische Erzeugung durch das alchimistische Prinzip der Künstlichkeit ersetzt werden, und auf der emotionalen Ebene die Exterminierung der Frau stattfinden. Diese Kette scheint nur durchtrennbar, wenn der fetischisierte Phallus als Wert verschwände und sich eine Differenz herstellen würde zwischen abstraktem und ,,naturgemäßen'' Prinzip, wie auch eine Differenz der Geschlechter. Das ,,natürliche'' Prinzip, wie das ,,weibliche''

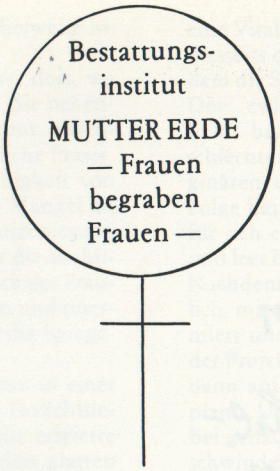
Prinzip erscheinen bisher als leeres Prinzip, glücklicherweise ist es nicht qua Abstraktion zu benennen = totzusagen.
Die wenigen Texte von Frauen markieren eine Leere, dort, wo die weibliche Lust und ihre Formen stehen könnten. Sie benennen eine Beziehung der Geschlechter, die vorbestimmt, stereotyp und statisch ist, betrachtet man die gesellschaftliche Praxis. Sie beschreiben die Empathie oder die Gefühlsfähigkeit von Frauen zu spiegeln (in ,,Spiegel-Lust'') und ihren Mangel an Subjektivität und Eigenliebe. Sie beschreiben die Inszenierung des weiblichen Körpers zur Lust des Mannes (,,Über die weibliche Lustlosigkeit an der männlichen Lust''). Der Blick der Frauen auf ihren eigenen Körper ist verstellt, da verboten und unerwünscht. Die gesellschaftliche Sexualpraxis verlangt die Spiegelung der Lust des Mannes an sich selbst.
So ist auch die scheinbar autoerotische Lust der Frau in einer Peepshow nur die gespiegelte Lust der Männer am Fetischisieren ihres eigenen Phallus, für den stellvertretend die erigierte Frau steht. Ihr Körper ist stilisiert zu einem makellos glatten Phallus, der für den Mann nur als abgetrennter zu haben ist. Die Sexualangst der verdrängten Kastration, auch hier die Angst vor der kastrierenden Mutter, ist ein Szenodrama von Erektion, Kastration und Fetischismus, indem der Frau nur die Schauspielerrolle zukommt (vgl. Baudrillard). Gerade diese Rolle des Spiegelns und Anpassens ermöglicht die Errichtung einer phallozentrischen Sexualität. Frau ist also doppelt vom Mann besetzt, und ihr Geschlecht ist das, ,,was nicht 'eins' ist'': eigene ,,Leere'', deshalb auch in der Zeit der herzeigbaren Werte so gut okkupierbar, und Fremdbestimmung. Die Hoffnung liegt in der Leere, da nur von dort ein kritischer Blick auf das allgemeine Äquivalent Phallus gerichtet werden kann.
In den Arbeiten von Männern (vgl. ,,Starkes Geschlecht, Newtons Beitrag zum Menschenbild'') begegnen wir dem Bild einer Frau, das sich ebenso kaum an der Wirklichkeit orientiert. Das Newtonsche Bild der Frau als schöne Tote, als Statue, ist ein künstliches Bild. Auch es symbolisiert mit dem o. a. Zwang zum Zerstückeln und Zusammensetzen als Zeichen des Banns der Kastrationsangst die Frau als glatten, blutleeren Phallus.
Retardierend begegnen wir einem mechanischen Weltbild von Sexualität als bloßer Funktion zweier Geschlechtsteile (,,Sexualität als Arbeit im Pornofilm'') und dem Blick- und Sprechbann der fetischisierenden Phantasie. Mechanisierung und Kastrationsangst treten zusammen und schaffen ,,Die Frau als Maschine, die Maschine als Vamp''.
,,Die vollständige Mechanisierung der Natur, d. h. des weiblichen Körpers, erscheint als Re-Naturalisierung als allerletzter Fortschritt zurück zur Natur, zum Ursprung. Der Mann ist endlich allein und eins mit sich selbst bzw. mit seinen Maschinen'' (S. 175). Das unterdrückte Verlangen nach einer Beziehung zur Natur, nach Durchtrennen des Verschiebungsdramas Frau-Natur-Frau-Maschine wird bezwungen durch die Kontrolle des Menschen über den Menschen. Unsere wahren Leidenschaften sind uns unbekannt, so selbstverständlich sind uns Unterdrükkung und Selbstunterdrückung geworden. Unsere Phantasien scheinen zu verkümmern, vergleicht man sie z. B. mit der Erotik im Kopf de Sades. Bei ihm ist Erotik entsubjektiviert, gereinigt von dem Zugriff der Sozialisation. (,,Beim Glockenschlag des Wahnsinns schlagen die Stunden der Venus''). Erotik auf der Grenze, denn wenn alles erlaubt ist, ist nichts erlaubt? Dem unendlichen Begehren der Figuren entspricht auf der anderen Seite die unendliche Abhängigkeit (Justine und Juliette). ,,Jeder Mensch birgt ein Unendliches. Niemand kann den anderen völlig besitzen, weil sich niemand ganz hingeben kann. Die totale Hingabe wäre der Tod, totale Negation sowohl des Besitzes als auch der Hingabe'' (O. Paz).
Unmerklich ist die Energie in der Vorstellung geblieben. ,,Unsere Bilder sind ihrerseits lebendiger geworden als wir und unser Leben selbst, unsere Sensationen folgen einem verallgemeinerten Imaginären'' (S. 209, ,,Die Faszination der Sirenen''). Eingekreist von einer geschlossenen Stimulation von Welt sitzen wir und starren auf den Ausgang. So ist auch die Erotik reduziert auf die Redundanz der kursierenden Bilder. Sexualität ist nur noch ein Double von einem gesellschaftlich perfekt gewordenen Bild von Sexualität. Die stereotypen Bilder zeigen nur auf sich selbst, und ,,jede sexuelle Sensation wird nur noch eine Vitalisierung dieser apriorischen Repräsentation sein, denn diesseits des Bildes ist ja nichts, nicht mehr das Geschlecht, aus dem die Sensationen und Lüste entsprängen'' (S. 210).
Der ,,ewige Wiederholungszwang'' der ,,reibungslosen Sexualität'' begründet sich im Verschwinden der Differenz der Geschlechter (s. o.) und im Unterbrechen des Austauschs von Imaginärem und Realem, das die Selbstspiegelung der Zeichen zur Folge hat. Wenn ,,alles andere und jeder andere aufhört, eine für sich eigene Realität zu sein'' (222), ist das Subjekt ,,flach und leer bis zur Identität'' (224).
Nachdem wir nun mit Befriedigung den Todeswahn gedanklich mitvollzogen haben, nachdem der Massenmord proklamiert und gebannt ist im Sprechen davon, scheint jetzt, nach der Projektion des Tötungswahns auf das Gesetz des Vaters und dann auf die phallische Mutter, der Tod des Geschlechts geplant. Und doch stellt sich ein Unbehagen bei mir ein, denn bei genauerem Hinsehen und Hören scheint gar nicht das Verschwinden der Geschlechter gemeint, sondern das Verschwinden ihrer Differenz. Der Phallus als Wert bleibt bestehen, in der sexuellen Praxis wie im Denken und Vorstellen. Doch wo ist das Bild von weiblicher Sexualität, das nicht der Redundanz des kosmetisch-glatten Körpers als Phallusäquivalent entspricht? Der Mensch kann kein Ding sein, er kann nur wie ein Ding von anderen behandelt werden. Er ist Mensch, weil er sich Wirklichkeit erschafft. Die Entäußerung in der Imagination ist nicht absolut, also das Imaginäre des Todes ist kein Reales, da sonst die Menschheit verschwunden wäre. Ich denke den Tod, ich phantasiere den Tod, ich versichere mich gegen den Tod, ich wünsche den Tod — aber ich bin nicht tot, allenfalls wie tot.
Übernimmt unser Innen die Struktur des sozial aufgezwungenen Außen, so ist dieses vom Menschen Erschaffene also etwas vormalig Imaginäres und auch Reales. Der Kreislauf des Imaginären benutzt das Reale, um es zu symbolisieren. Ist das Imaginäre zum redundanten Zeichen geworden, müßten wir endlich aufhören, das Geheimnis entschleiern zu wollen und könnten anfangen zu lachen — den Vorhang der Simulation und der Selbsttäuschung der Objektivationen und abstrakten Systeme durchtrennen mit einem scharfen Schnitt, mit Sprache, die zwischen den Zähnen knirscht, zum Material wird und mit Bildern, die porös sind wie . . .
Bilder als ,,Referenz der Lust'' (S. 210), Poesie statt Leben? Wollten wir darüber sprechen, müßten wir die Sprache sprechen lassen, und dafür müßten wir hören können und auch wieder sehen lernen.
Am Ende des Buches tauchen unter dem Kapitel ,,Verschwinden'' die Körper wieder auf (s. S. 7). Gerade waren sie noch in Selbstbespiegelung erstarrt, da erscheinen sie, bewegt, lebendig aber anonym, mit sich selbst beschäftigt und doch offen und wie hörend und erwartend das, was auf sie ,,zuwächst'', be-dingt durch Welt. Bemalt von Licht und Wasser verweist die Nacktheit nicht auf sich selbst, sie bezieht die Betrachtenden und die Differenz der Zustände mit ein. Weibliche Empathie, die sehend geworden ist, die Fragen stellt?
(Fotos von Silke Grossmann und Ingrid Pape)

Heidemarie Stegmann-Meißner

Wenn die Musen,
die intertellurischen
ihre Tagung –
alle hundert Jahre –
im stellaren Raum
beendet haben,
fliegen sie
in ihrem Lorbeerwagen,
vom Zeus kommend,
mit dem Abendrot –
für eine Ehrenrunde
über die Seinestadt.

Jedem cerise-orange
in purpurne Glut,
dass selbst die alten,
ehrwürdigen Brücken
erglühn
in den spiegelnden
Wassern.

H.H.



MUTTER ERDE Bestattungen

Tel. (0 30) 8 82 77 28/27

Seit 85 Jahren in Frauenhand — Weibliche Pietät — Individuelle Beratung und Betreuung — Bestattungsvorsorge zu Lebzeiten — Erledigung sämtlicher Formalitäten im Sterbefall — Internationale Überführungen — Seebestattung und dergleichen.

Sonn- und feiertags geöffnet — Telefon Tag und Nacht — In den Vororten kein Aufschlag.

Bitte fordern Sie unseren kostenlosen Sterbeprospekt und das Ortsverzeichnis für Seebestattungen an. Unserem Prospekt entnehmen Sie Details zur Sargausstattung — Urnen- und Grabsteinsortiment — Grabbeigaben — Leichenschmaus — diversen Bestattungsritualen (z. B. mit oder ohne Klageweiber).

(Alles Zutreffende bitte ankreuzen)

HEUTE VERSTARB

- ☐ meine/unsere Urgroßmutter mütterlicherseits
- ☐ meine/unsere Großmutter
- ☐ meine/unsere Mutter
- ☐ meine/unsere Tante
- ☐ meine/unsere Cousine
  - 1. Grades ☐
  - 2. Grades ☐
  - 3. Grades ☐
- ☐ meine/unsere Schwester
- ☐ meine/unsere Tochter
- ☐ meine/unsere Enkelin
- ☐ meine/unsere Urenkelin
- ☐ meine/unsere Schwippschwägerin
- ☐ meine/unsere Bekannte ☐ langjährig ☐ kurzfristig
- ☐ die Bekannte meiner/unserer Bekannten
- ☐ meine/unsere Kollegin
- ☐ meine/unsere Zeitung
- ☐ meine/unsere Patientin
- ☐ meine/unsere Analytikerin
- ☐ (Sonstiges; z. B. meine/unsere Bürohilfe) .....

NAME .....

AN: ☐ Schwermut

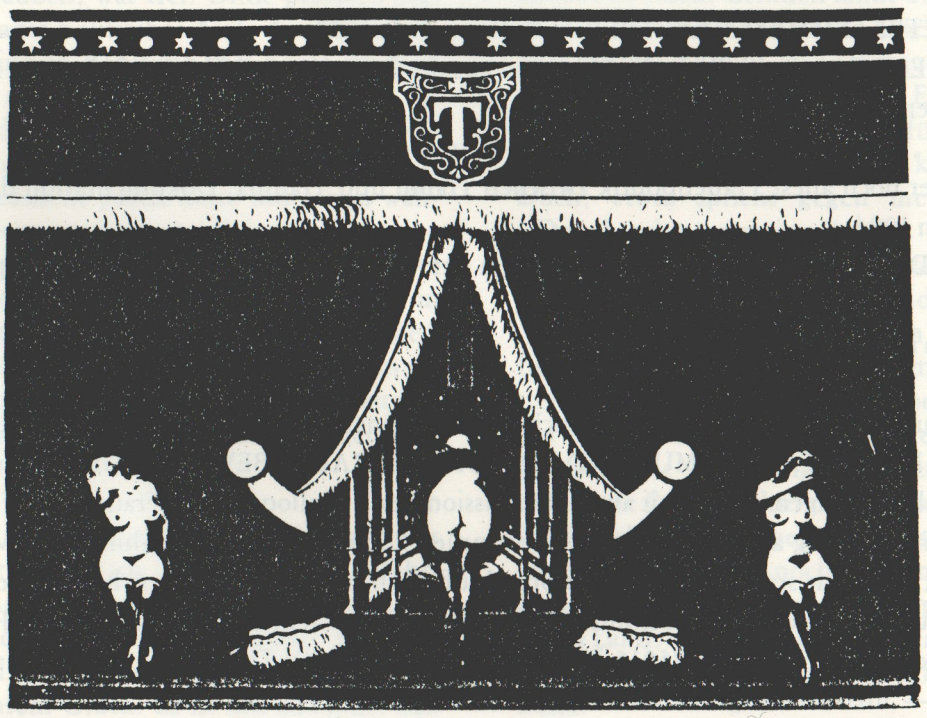
- ☐ Raucherbein
- ☐ Eisbein (mit Sauerkraut) ..... 9,95 DM
- ☐ Denken
- ☐ Fühlen

- ☐ Adipositas
- ☐ Anorexie
- ☐ Frauenrat-Gründung
- ☐ Winterschlußverkauf
- ☐ Tee mit Butter und Gerste (mongolischer Feuertopf)
- ☐ Hausarbeit
- ☐ Hausgeburt
- ☐ Folgen einer SM-Beziehung
- ☐ Atemtherapie
- ☐ Heterosexualität
- ☐ Frauenliteratur
- ☐ Lesbengedichten
- ☐ Schnaps, Bier & Zigaretten
- ☐ Schwesternproblematik
- ☐ mangelnder Spiritualität
- ☐ Frauen und Macht
- ☐ Rotation

GEWÜNSCHTE BESTATTUNGSART: ☐ Asche
☐ Erde
☐ Tiefsee
☐ Halensee

GEWÜNSCHTER BESTATTUNGSORT: ..... (z. B. Ruhpolding*)
(Achtung! Hier keine Tiefseebestattung.)

Auf Wunsch Platzreservierung (auch Doppel- oder Sippengrab) auf unserem eigenen Frauenfriedhof möglich.
Spezialangebot „Tiamat": Mumifizierung (Spiritus / vakuumverpackt / in Harz gegossen / eingemottet).
Gegen geringen Kostenaufschlag auch Vulkanbestattung möglich.
Sonderleistung „Mozart": insbesondere unseren Reinkarnationsgläubigen empfehlen wir den preisgünstigen Recycling-Sarg mit Klappboden.
Mengenrabatt.



LITERATUR, DIE UNS AUFGEFALLEN IST

Margitte Albrecht, Marion Christ, Arpad Dobriban, Michael Elsen, Walter Granning, Dirk Lebahn, Signe Theill. Katalog. Cro. SS T., Toronto, New York 1984 (erhältlich bei Lilith und Eigenart)
Sibilla Aleramo, Liebesbriefe an Lina. Neue Kritik, Frankfurt a. M. 1984
Isabell Allende, Das Geisterhaus. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1984
Jane Bowles, Zwei sehr ernsthafte Damen. Hanser, München 1984
Christine Buci-Glucksmann, Walter Benjamin und die Utopie des Weiblichen. VSA-Verlag, Hamburg 1984
Françoise Buisson, Portrait d'Unica Zürn. Le Nouveau Commerce, Paris 1977
Wendy Buonaventura, Bauchtanz. Die Schlange und die Sphinx. Frauenbuchverlag, München 1984
Elisabeth Bowen, Der dämonische Liebhaber. Ausgewählte Erzählungen. Klett-Cotta, Stuttgart 1984
Marguerite Duras. Sommer 1980. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1984
Jewgenia Ginsberg, Gratwanderung. Piper, München Zürich 1984
Luce Irigaray, Ethétique de la différence sexuelle. Les éditions de minuit, Paris 1984
Anna Kavan. Wer Bist Du. März Berlin 1984
Kmö, Alles wird gut. Rixdorfer Verlagsanstalt, Berlin 1984
(Zu beziehen über Wohltat's Versand, Kolonnenstr. 62, 1000 Berlin 62)
Ulrike Kolb, Die Rabe. Erzählung. Tende-Verlag, Münster 1984
Konkursbuch 12, Zeitschrift für Vernunftkritik. ,,Frauen und Macht''. Tübingen 1984
Clarisse Lispector, Eine Lehre oder das Buch der Lüste. Lilith, Berlin 1982
Clarice Lispector, Die Passion nach G. H. Lilith, Berlin (Juli/August 1984)
Jean-François Lyotard, Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Theatro Machinarum, H. 3/4, Jg. 1, Wien
Eva Meyer, versprechen. Ein Versuch ins Unreine. Stromfeld/Roter Stern (August 1984)
Max Raphael, Die Farbe Schwarz. Qumran, Frankfurt a. M. 1984
Sigrid Schade, Schadenzauber und die Magie des Körpers. Werner'sche Verlagsgesellschaft, Worms 1983
Marianne Schuller, Romanschlüsse der Romantik. Wilhelm Fink Verlag, München 1974
,,Neue Staatsgalerie in Stuttgart''. Bauwelt 20/1984
Getraut Steiner, Die Frau im Berg. Die Verwandlungsfahrten der Wildfrauen. Dianus-Trikont Verlag, München 1984
Friedrich Stentzler, Die Verfassung der Vernunft. Publica, Berlin 1984
,,Das Subjekt des Diskurses''. Argument-Sonderband 98/1983, Berlin
Rita Thalmann, ETRE FEMME sous le IIIe REICH. Laffont, Paris 1982
Elsa Triolet, Das Ende hat seinen Preis. Erzählungen aus der Résistance mit Zeichnungen von Ingeborg Weigand. Schwiftinger Galerie Verlag, Schwifting 1983
Annalisa Viviani, ,,In tausend Formen magst du dich verstecken''. Athenäum, Königstein 1984
Wollen wir immer noch alles? Frauenpolitik zwischen Traum und Trauma. Dokumentation der 7. Sommeruniversität, Berlin 1984
Natalie Zemon, Davis, Die wahrhafte Geschichte von der Wiederkehr des Martin Guerre. Piper, München, Zürich 1984
Grimms Märchen in rohem Zustand

Das 2. Kolloquium der W.I.F. (Wissenschaftliche Internationale Frauenstiftung) 1985 wird sich mit dem Thema EUROPÄISCHER FASCHISMUS UND NATIONALE FRAUENBEWEGUNGEN — Eugenik, Sexualität, Genetik — beschäftigen und damit an die Diskussion des 1. Kolloquiums ,,Frauen und Faschismus'' im Dezember 1983 in Salzburg anknüpfen. Interessent(inn)en können genaue Teilnahme- und Veranstaltungsmodalitäten (Ort und Zeit standen bei Redaktionsschluß noch nicht fest) erfahren bei Dr. Leonore Siegele-Wenschkewitz, Am Hasenborn, 6384 Schmitten 1 — Arnoldshain (Sektion Bundesrepublik); Prof. Rita Thalmann, 285, rue de Vaugirard, F — 75015 Paris (Sektion Frankreich); Dr. Traudl Gumpelmayer, Clemens-Kraus-Str. 21, A — 5020 Salzburg (Sektion Österreich).

Ausweisung

Am Freitag, den 1. Juni 84 erhielt ich die ,,grüne Karte''. Ausgestellt von der Präfektur Paris, Abteilung Nr. 8, Innenministerium. Die Karte enthält den Vermerk: der Inhaber dieser Karte hat das französische Territorium bis zum 2. Juli zu verlassen.
Begründung: Keine.
Die freundliche Dame, Angestellte der Präfektur, wußte auch nicht mehr darüber. ,,Sie haben doch Ihren Prozeß am 14. Juni'' meinte sie.
Dieser Prozeß ist der vorläufige Schlußpunkt einer längeren Geschichte:
Im November 1980 wurde ich in Berlin anläßlich eines Überfalls auf den Filialenchef eines Lebensmittelkonzerns verhaftet. Ich hatte es auf die Geldbomben des Supermarktes abgesehen und beabsichtigte, mit Hilfe eines Schreckschußrevolvers auf alternative Art und Weise für alternative Projekte Geld zu beschaffen. Nach einem Monat Aufenthalt im Gefängnis Lehrter Straße wurde ich aufgrund einer Kaution von 50 000 Mark vorläufig entlassen und unter Poizeiaufsicht gestellt. Ich nahm mein dreijähriges Kind und ging nach Paris. Im Juni 1981 wurde ich dort verhaftet und in Auslieferungshaft gesteckt. Im September verurteilte mich das Gericht in Paris zur Auslieferung, ich begann einen Hungerstreik und wurde im Oktober 81 von der französischen Regierung freigelassen. Die gerade neugewählte Regierung Mitterrand löste damit ihr Wahlversprechen ein, keine Menschen auszuliefern, die einen politischen Prozeß zu erwarten hatten. Daß es sich um ein politisches Delikt handelte, schien den Franzosen hinreichend bewiesen, zumal Staatsanwalt Przytarski ein Verfahren wegen Unterstützung einer terroristischen Vereinigung (129 a) gegen mich eingeleitet hatte.
Ich war also draußen, war frei. Ohne präzisen Status. Ich beantragte politisches Asyl, dies wurde abgelehnt. Ich ging in Berufung, bis heute ist noch nicht darüber entschieden. Davon abgesehen erhielt ich von der Präfektur alle drei Monate eine Aufenthaltsgenehmigung, bis eben zu jenem 1. Juni. Die französische Justiz hatte mir schon während meiner viermonatigen Auslieferungshaft eine Anklage wegen Besitzes und Benutzung falscher Papiere zugestellt, da ich nach meiner Ankunft in Paris von einem Freund einen falschen Ausweis erbeten und erhalten hatte — verständlich, wenn jemand sich illegal in einem fremden Land aufhält.
Um dieses Delikt geht es in dem anstehenden Prozeß.

Ob es sich bei meiner Ausweisung auch um dieses Delikt handelt, wage ich zu bezweifeln. Wahrscheinlicher scheinen mir zwei politische Fakten:
1. Die neuerliche, enge Verbundenheit zwischen Frankreich und der Bundesrepublik duldet keinen Schatten auf ihrem Glück. Es ist mir bekannt, daß die deutschen Behörden das Scheitern ihrer Bemühungen um mich nicht verwunden haben. Immerhin bin ich der erste und bisher einzige Fall einer Deutschen, die von den Franzosen nicht ausgeliefert wurde. Das wurmt.

2. Innenminister Gaston Deferre hat seit seinem Amtsantritt allerhand Scherereien mit den ,,Flics'' gehabt, Querelen, die er nach und nach mit viel taktischem Geschick beilegen konnt. Für diesen ,,Frieden'' scheint er bereit, einige ,,Opfer'' zu bringen. Zum Beispiel, sogenannte ,,Terroristen'', die nach der Wahl, während der ,,Zeit der Gnade'' freigelassen wurden, jetzt wenigstens rauszuschmeißen. Dazu ist die Zeit gut gewählt, es ist nicht mehr mit einer rebellierenden Öffentlichkeit zu rechnen.

Was kann ich gegen die Ausweisung vorbringen?
— Ich habe während der drei Jahre hier Fuß gefaßt in diesem Land. Ich spreche die Sprache, übersetze Bücher aus dem Französischen ins Deutsche. Ich arbeite als Journalistin für die TAZ. Ich habe in einer französischen zeitschrift ,,Mot pour Mot'' ein Hörspiel veröffentlicht, in mehreren Anthologien mitgeschrieben und ein Buch veröffentlicht. Ich habe hier meine Freunde. Meine Tochter spricht inzwischen besser französisch als deutsch und geht hier zur Schule, hat hier ihre Freunde und Freundinnen. Mein Mann hat sein Häuschen in Nordfriesland verkauft, und wir haben jetzt eins in der Normandie.
Na und?
Das alles zeigt doch nur, daß ich drei Jahre lang glücklich war, warum sollte ich es woanders nicht auch sein können? Wer eine fremde Sprache schnell erlernt, zeigt doch nur, daß er es kann. Wer sich einlebt in einem fremden land, beweist, daß er sich überall zurechtfinden wird. Eine Journalistin, die gute Artikel schreibt, kann genauso gute Artikel in einem anderen Land schreiben. Ein Kind, das sich in einem fremden Land wohlzufühlen gelernt hat, wird sich woanders auch einleben können. Oder?
Doch, etwas spricht gegen meine Ausweisung. ,,Des Landes verweisen'', das war früher eine schwere Strafe. ,,In Acht und Bann'' nannte man auch die Leute, die in der Fremde leben mußten. ,,Vogelfrei'' waren sie, oft bekam derjenige, der sie fing, eine Prämie. Mit dem immer noch in Kraft stehenden internationalen Haftbefehl gegen mich bin ich in allen Ländern ,,vogelfrei''. Und kann an die deutsche Regierung ausgeliefert werden. Mit oder ohne Prämie. Und noch etwas: Ich habe dieses Land nicht zufällig gewählt. Als ich hierherkam, waren die Sozialisten noch nicht in Sicht, es war also keine taktische Überlegung im Spiel. Ich liebe es, dieses Land, und ich habe hier Menschen gefunden, die ich meine Freunde nenne. Ich will hier leben. Basta.

Katharina de Fries.

DIE SCHWARZE BOTIN

Buchhandelspreis: DM 8.-

Inhalt Texte

süße Fülle (Heide Pataki)	3
Krankheit oder moderne Frauen. Wie ein Stück. (Elfriede Jelinek)	4
Wie finde ich wieder Stand und leiste so Widerstand (Ginka Steinwachs)	9
Stimmübung für eine Eselin (Marie-Simone Rollin)	10
Das weibliche Alibi (Christa Reinig)	11
,,Wiederkehr aus dem Schweigen''. Zum Fall ,,Franza'' von Ingeborg Bachmann (Marianne Schuller)	13
Mit dem Radaugott um die Welt (Meret Oppenheim)	15
Dort oben in jenem Garten (Meret Oppenheim)	15
,,Sehen und gesehen werden/Mythem Frauenakt'' (Neda Bei, Liesl Ujavary)	16
Automatische Schwertlilienfelder (Mona Winter)	18
Paso doble (Nicole Gabriel)	20
Im Staub dieses Lebens (Françoise Buisson)	21
Julia Kristeva, ,,Histoires d'amour'' (Annette Runte)	22
I was to be I am (Futur links, 2. Station geradeaus) (Annette Runte)	29
Trister Rosenquist (Melanie Heinz)	31
Mein Tod (Kathy Acker, übers. v. Martina Siebert)	32
HOMINI. Versand schöner Männer zu nützlichen Zwecken	34
Totgesagte Erotik oder ein Buch ohne Melodie (Heidemarie Stegmann-Meißner)	37
Institut MUTTER ERDE — Frauen begraben Frauen	40
Literatur, die uns aufgefallen ist	42
Ausweisung (Katharina de Fries)	43

Bildnachweis:

Et nous aussi nous serons meres; car . . .! Michel Joseph Lequeux (2); Tables d'Hôtes, Stanislao Lepri (8); Crime et châtiment (Auszug), St. Lepri (11); Ich weiß nicht, wie man die Liebe macht, Unica Zürn (18); Luxor (20); ,,. . . Signifier la chose dissimulée'' (23); La surface de Moebius ou Avant d'être séparés, Michel Desimon (24); Photo eines Hundes vor dem Spiegel (27); Schrottplatz (30); Machine a draguer vue en Perspective (32); Homme allongé, Botero; Tableau d'apres un cadavre exuis, Meret Oppenheim (36); Eclipse (Auszug), Toyen (38); Wenn die Musen . . ., Hannah Höch (39); Begräbnis erster Klasse, Clovis Trouille (41)

Impressum:

Die Schwarze Botin, Verlag Marina Auder, Fasanenstr. 55, 1000 Berlin 15, Tel. 0 30/8 83 87 34. Herausgeberin: Brigitte Classen. Redaktion: Brigitte Classen, Branka Wehowski. Redaktionsanschriften: Brigitte Classen, Berliner Str. 124, 1000 Berlin 31, Tel. 0 30/8 21 86 33; Branka Wehowski, Bonhoeffer Ufer 15, 1000 Berlin 10, Tel. 0 30/3 44 35 41. Ausland: Marie-Simone Rollin, 37, rue Saint-Fargeau, F-75020 Paris; Elfriede Jelinek, Jupiterweg 40, A-1140 Wien. Layout Marina Auder, Brigitte Classen. Satz und Druck: Jürgen Kleindienst, Blücherstr. 31 a, 1000 Berlin 61; Vertrieb für Berlin und die BRD: Regenbogen-Buchvertrieb Seelingstr. 47, 1000 Berlin 19, Tel. 0 30/3 22 50 17; Vertrieb für Österreich: Karl-Heinz Marenke, Linke Wienzeile 100/18, A-1060 Wien, Tel. 56 34 88; Jahresabonnement DM 28,— (DM 7,— pro Heft); Die Schwarze Botin erscheint vierteljährlich (im März, Juni, September, Dezember). Versandkosten trägt der Verlag. Aufnahme der Lieferung gilt als Zahlungsbestätigung. Bestellungen sind an den Verlag Die Schwarze Botin, Bonhoefferufer 15, 1000 Berlin 10, zu richten. Sonderkonto Marina Auder, Sparkasse der Stadt Berlin West 0710 106 106; PschA Berlin West (Marina Auder), 3537 53-100.